18me Année — Mars 1931

DÉPÔT LÉGAL
TOULOUSE
N° 304

Cahiers du Sud

POESIE ■ CRITIQUE ■ PHILOSOPHIE ■

HENRI CHABROL ..... *Poème*
HENRI FLUCHÈRE ..... *D. H. Lawrence*
A. ROLLAND DE RENÉVILLE ..... *Poésies*
ANDRÉ DE RICHAUD ..... *Journal d'un enfant*

EMILE DERMENGHEM ..... *Le çoufisme, mystique musulmane et mystique chrétienne*

NOTES

LIVRES, par Georges Friedmann, Henri Fluchère, Maurice Venoise, Louis Emié, A. Laget, Pierre Missac, Jean Debia. — LETTRES ETRANGÈRES, par Marcel Brion. — LETTRES PORTUGAISES, par Ribeiro Couto.

MACHINES PARLANTES, par Gaston Mouren.

LETTRE DE FEZ, par Charles Tristan Pehau.

LETTRE DE PARIS, par Pierre Missac.

LA MUSIQUE, EXPOSITION MATHIEU VERDILHAN, par R. Bataillard

RÉDACTION - ADMINISTRATION : 10, Cours du Vieux Port, MARSEILLE
AGENCE GÉNÉRALE : Librairie JOSÉ CORTI, 6, rue de Clichy, PARIS
PUBLICITÉ C. A. P. : 146, rue Montmartre, PARIS

France : Le N° **5** fr. **Étranger** : Le N° **6** fr. **50**

N° 129 18me Année Mars 1931

Cahiers du Sud

Tome VII. — 1er Semestre 1931.

Poème

A DES AMIS

O mes aînés, visages de pères et d'époux
que j'ai rencontrés dans cette foule de mâles mêlée à la sinistre besogne des héros
interminablement dans les labyrinthes gluants où se perdait le cri des consciences et la dignité de la vie,
lorsqu'elle fut finie cette interminable journée,
vous avez ôté votre bleu, bouclé vos sacs depuis longtemps vidés de leurs provisions de haine,
et vous êtes partis au fil de vos années
un à un,
et vos sourires m'abandonnaient à mon exaltation d'écolier
la bouche encore pleine de mes paroles conquérantes.

Mes vieux compagnons souterrains,
comme j'avais mordu au fruit du sanguinaire enthousiasme !
quelle généreuse candeur, quelle innocente obstination
je mettais à vous le présenter,
et quelles gaucheries d'enfant
à l'heure de vos brusques silences, quand les crépuscules calmés vous apportaient l'appel des lointaines étreintes,

— moi qui ne connaissais que l'amour de ma mère, —
à l'heure où les racines des parois mettaient des chaînes à nos ombres,
à l'heure où fermentait la cuve des révoltes, et que j'osais verser le vin trop vert de mon insouciance et de ma passion de servir,
— moi qui niais la meurtrière servitude
et vous persuadais de la beauté de vos martyres
et jouais au soldat avec votre bonheur.

Ma jeunesse accueillait la joyeuse aventure,
la grande fête des fusées,
les barrages primesautiers,
et mes poumons emplis comme des voiles du vent des crêtes et des plaines
quand je remontais de la terre
dans l'allégresse d'Adonis.
Le ciel qui commence au brin d'herbe
me sauvait de l'ombre des trous ;
et je m'arrogeais le facile courage
de voir de près les grottes de la mort
dans mon voyage sans amarre.
La vie pour moi n'avait point d'ancres
ni de droits sur un héroïsme
qui tue la sagesse d'aimer.

Vous qui me le disiez, et qui saviez aussi que j'étais prêt au fol exemple,
Dugard Hainot Lamy Baurin Varconsin et vous tous
amis jamais revus, m'avez-vous pardonné?
M'avez-vous pardonné de n'avoir pas senti dans l'illusion de vos gaîtés nerveuses
dont trafiquaient les faiseurs de courages
et dans le cliquetis d'ossements de vos rires
le désespoir de ne jamais entendre
la cascade azurée de rires enfantins ;
et que vous n'aviez d'autre soif que la femme avec qui vous rompiez votre pain
naguère,
la certitude de ses yeux,
la porte fermée sur le monde,
et dans la pénombre une porte ouverte
sur la promesse de vos nuits?...
Heures vêtues de noir ou de haillons, boues des mensonges et des discordes

que lave la routine des pardons,
tout se noyait dans votre angoisse
de ne plus jamais accouder la fatigue de vos journées
à votre table usée,
de ne jamais rentrer dans vos seules patries.
Bons amis qui saviez qu'on vous avait tout pris,
je vous crie mon remords d'avoir magnifié l'échange
du secret de vos vies contre mon innocent aveuglement.

Enfin je suis sorti de la forêt des haines,
portant encore dans mes pas la sonore fierté des violences,
lorsque m'est apparue la bien-aimée
dans la lumière,
et nous avons créé la splendeur de notre race
triple joie bondissante sur les pelouses de la vie ;
et j'ai pris la cognée auguste de l'amour,
et le monde s'est dévoilé,
toute l'ombre est tombée avec les branches et les fruits,
et la paix innombrable des foyers brillait autour de mon foyer.

Et maintenant je vois chacun de vous dans sa vérité et son droit,
Hainot qui laboures l'Anjou,
Varconsin à la varlope joyeuse qui sèmes tes copeaux et tes histoires sur les bords de Seine,
et toi Dugard dont l'âme était une guinguette brusquement vide sous la pluie,
et toi Lamy mon blond géant ô le plus cher de mes amis,
(ce soir quand le feu de ta forge et la belle colère de l'enclume s'éteindront dans ton ciel violacé de Normandie
entendras-tu tomber sur cette page
après tant de jours et de nuits
les larmes de l'enfant qui n'a pas su pleurer
près de toi dans l'ombre terreuse
sur la page où il te lisait
que la misère suintait de tous les murs de ta maison là-bas ?)
Maintenant je contemple vos mains dans leur travail utile et légitime,

vos mains qui se moquaient des miennes,
et qui parmi leur obscure révolte contre les gestes criminels gardaient le respect de leur tâche.
—Et vous m'apparaissez dans votre peine et votre joie quotidiennes,
non plus solitaires non plus roulant dans le flot des victimes comme un tronc arraché de l'ilôt qu'il avait amassé dans ses racines,
mais baignant dans la présence des choses familières et la consolation des mots et des regards
mystérieuse fleur de nos minutes douloureuses ;
non plus tels que je vous voyais
mais tels que je vous vois et tels que sont les hommes.

Amis qui m'avez appris la sagesse,
je lance mon appel au bord du ciel mélancolique,
au ras de mes vignes rougissantes et des rivières qui s'en viennent à ma riante mer,
par delà les promesses des champs et l'austérité des forêts
de clocher en clocher ;
car nul de vous n'habite auprès de moi le clair pays des oliviers et des pampres
mais la molle vallée du fleuve où dorment les grises tourelles des châteaux,
les prairies qui mènent des cortèges de pommiers blancs et roses jusqu'à la prairie mouvante des flots sous l'azur timide comme un regard de fille au matin de ses noces,
les maisons assises au milieu des bruyères ou sur les sombres rocs en proie aux rafales,
ou la ville aux millions de mains.

Qui de vous répondra, qui me fera l'aumône d'une seule pensée
planant sur le bonheur inquiet de mon foyer ?
Dans les grappes de souvenirs que tous les héros de la terre cueilleront quelque temps encore à tant de misérables aventures,
ne me secouez pas parmi les grains du mensonge payé, des haines profitables,
parmi toute la pourriture
que crache enfin la conscience humaine.

Car je suis presque seul, amis,
entre des livres et des mots,
des mots que l'on dira coupables,
que j'écris par amour de vous.
Et j'ai parfois des lassitudes
que nul de vous ne connaîtra.
Qui me rendra le calme émerveillé
de ma voix épelant dans la candeur des soirs
sur les genoux de ma grand'mère?
O vitrail de mes jours peints de belles images!
Que j'étais riche au temps où je ne possédais
que les monts couronnés de dieux
la mer où ne marche pas l'homme !
J'ai levé le front vers le rapide vol des idées et des rêves
comme l'esclave nu s'arrête insensible au fouet pour contempler un aigle sur les cimes.
Ne valait-il pas mieux tourner la meule monotone
indifférent aux jours que je broyais,
et taire ce grand cri vers vous, ô mes amis,
vous qui ne l'entendrez jamais ?

Octobre 1929.

Henri CHABROL.

D. H. Lawrence

TRAVAUX D'APPROCHE

L'œuvre de D. H. Lawrence est si dense, si riche, et surtout si sincère, que mille scrupules assaillent le critique lorsqu'il prend à cœur d'en offrir une présentation correcte, de mettre en pleine lumière les sommets essentiels de sa pensée et les frémissements profonds de sa sensibilité. Les moindres manifestations en sont encore si pleines de sens qu'on risque de s'égarer dans des gloses outrecuidantes et sans intérêt. Elle est, de plus, volumineuse, et parfois irritante à lire : il y faut une patiente attention et ne pas y chercher ce qui n'y est pas. Elle ne séduit pas par la pureté du style, l'imprévu des métaphores ou la nouveauté de la forme. Rien de plus traditionnel que le moule dans lequel D. H. Lawrence coule ses romans — c'est celui de George Eliot, par exemple, ou de tant d'autres romanciers anglais. Du moins, à première vue. Les recherches savantes — et les réussites — qui donnent à l'écriture de Virginia Woolf cette saveur sternienne, admirablement adaptée à l'atmosphère de rêve si particulière, enveloppante et gracieuse, dont la fluidité séduit dès l'abord; les prospections téméraires d'un Joyce qui peuvent dérouter ou passionner le lecteur; les essais brillants d'un Aldous Huxley qui ne laissent jamais l'intelligence en repos ; la phrase discrète et lumineuse à la fois d'un T. S. Eliot, qui s'alimente aux sources puissantes d'un esprit souverainement discriminateur, toutes ces créations sont des créations *d'artistes*, et le sont consciemment. Je veux dire qu'elles visent à la beauté comme à la grandeur, et que ce qu'elles expriment importe autant que la façon dont elles l'expriment. Le langage pour ces écrivains, est un moyen d'expression qui a ses exigences,

differentes pour chacun d'eux, mais qu'il faut satisfaire, et qui, manié de telle ou telle façon est un bon ou mauvais serviteur. Versez le contenu de *Mrs Dalloway* dans un vase moins diapré et... mais peut-être *Mrs Dalloway* ne saurait supporter ce transvasement. Le style y est inséparable des choses à exprimer, il est créé pour elles. C'est en cela que Virginia Woolf est artiste.

Pour D. H. Lawrence, le problème prend un autre aspect. Peut-être celui qu'il prend chez Balzac ou chez Proust. Il importe à D. H. Lawrence de se faire entendre. Sa conscience, son cerveau, son corps (il est difficile de localiser la vie spirituelle après qu'on a lu Lawrence) sont lourds d'élans, d'émotions, d'impulsions, qui deviennent gestes ou pensées, qui peu à peu, avec l'expérience et le vieillissement, s'organisent, s'imposent à la lueur d'abord indécise et fragmentaire de l'esprit, bientôt rayonnante et continue. Il se rend compte que ses découvertes, arrachées aux ténèbres de l'inconscient, au désorde d'une existence chaotique bousculée de l'amour au désarroi et à la haine, de la foi au désespoir, revêtent une singulière importance, expliquent bien des points obscurs, offrent peut-être la substance féconde d'une doctrine de salut. Et il s'en rend compte à mesure qu'il cherche à exprimer cette expérience qu'il subit, si bien que s'exprimer devient pour lui essentiel. S'exprimer, acte social: être compris. Son effort portera donc non pas sur la qualité de cette expression, mais sur, si je puis dire, sa capacité d'exhaustion. Il va forcer le langage à un service particulier et précis: transmettre cette somme et cette sagesse, les rendre accessibles et efficaces, ce qu'il a à dire lui importe plus que la façon dont il le dit.

C'est pourquoi on a raillé son style, ses répétitions, ses lourdeurs, ses gaucheries. Mais le reproche passe à côté. Le plus difficile, c'est bien ce que les Anglais appellent : *the approach to...* en français, la façon d'aborder une œuvre, ce qu'il ne faut pas s'attendre à y trouver, ce dont il ne faut pas, par conséquent, être déçu de ne pas y trouver. On ne regarde pas d'un même œil un Poussin et un Pissaro: chaque génie ayant pour caractère essentiel d'être *soi*, il faut, pour le comprendre et le goûter, venir à lui, libre de préjugés et d'habi-

tudes. D. H. Lawrence, par la qualité de son génie, exige cette forme particulière de l'humilité.

Ce n'est donc pas la technique de ses romans, ni le degré de sa réussite littéraire que j'essayerai d'analyser dans cette étude. C'est parce qu'il était trop indifférent à la forme que les Anglais, irrités ou choqués par le fond, l'ont, jusqu'à sa mort, ignoré, condamné, ou persiflé. Et s'ils commencent à s'apercevoir que D. H. Lawrence est tout de même une des grandes forces du temps présent (1), capable de stimuler les énergies spirituelles de demain, c'est que la mort confère à ses ouvrages cette espèce de fixité redoutable de la grandeur à l'abri du renouvellement perpétuel de la vie.

Lawrence disparu, on n'a plus à craindre des sarcasmes non proférés, des sollicitations plus chaleureuses ou plus désespérées, mais ce qu'il a produit demeure, et sa marque sur son temps est indélébile. On s'étonne de ce qu'il soit grand.

Né en avril 1885, à Eastwood, village minier du Nottinghamshire, il grandit entre un père sans éducation, ivrogne et brutal, et une mère plus délicate, qu'il aimera profondément. L'enfant souffre dans cette atmosphère suffocante des tristes Midlands industriels, et il évoquera plus d'une fois ces paysages bas et sordides et cette population inculte et grossière dont il ne pourra jamais toucher le cœur. A seize ans, il gagne sa vie comme employé. Des poumons fragiles l'obligent au repos. Il enseignera ensuite dans une école, puis, boursier à l'Université de Nottingham, continuera à 19 ans ses études interrompues. Deux ans plus tard, il est de nouveau maître dans une école au Sud de Londres. En 1914, il se marie. Malade, il ne prendra pas part à la guerre, qui cependant le torture et l'humilie dans sa dignité d'homme. Il y verra l'aboutissement tragique et inévitable d'une forme de civilisation détestée, mais cette erreur sanguinaire le dispose encore plus farouchement à la réalisation de soi. Le chapitre de *Kangaroo* (2), où avec les réserves de la fiction, on recon-

---

(1) Témoin l'émotion profonde manifestée dans la presse et les revues littéraires à l'annonce de sa mort. Voir en particulier *The New Adelphi* Juin-Août 1930.

(2) Ch. XII. *The Nightmare* p.p. 238-291. Je cite toujours pour les romans (sauf pour *Lady Chatterley's lover*) d'après la *thin paper edition* à 3/6, chez Martin Secker.

naît l'expérience douloureuse de D. H. Lawrence pendant la guerre, ne laisse aucun doute sur la sincérité magnifique de sa révolte :

« De 1916 à 1919 une vague de soif criminelle envahit et posséda l'Angleterre ; il y eut un régime de terreur, sous la coupe d'une bande de matamores comme Bottomley du *John Bull*, et d'autres « *bottomdogs* », membres de la Chambre des Communes. Alors Somers sut ce qu'était vivre dans un état perpétuel de demi-peur : la peur d'un public criminel, et d'un gouvernement criminel. La torture fut appliquée sans relâche, au cours des années qui suivirent la chute d'Asquith, afin de briser l'âme indépendante de tout homme qui ne voulait pas courre avec la populace criminelle. L'homme devait s'identifier avec la populace criminelle, couler bas son sens de la vérité, de la justice et de l'honneur humain, et japper comme un affreux chien malpropre, japper à gueule ouverte, de ses mâchoires pleines de bave et de saleté.

Cela, Richard Lovat Somers refusa obstinément de le faire. »

Et un peu plus loin :

« Abominables années — 16, 17, 18, 19 — les années où le mal fut fait. Les années où le monde perdit sa véritable humanité. Non par manque de courage en face la mort. On eut beaucoup de courage pour faire face à la mort. Mais pas de courage chez l'homme pour faire face à son âme isolée, et tenir à sa décision. Plus facile de se sacrifier. Tellement plus facile ! »

Somers-Lawrence, n'est pas un « *objecteur de conscience* ». ni un « *quaker* ». Il sait que les hommes *doivent* parfois se battre. Il déteste le militarisme allemand. Mais aussi cet industrialisme et ce commercialisme de l'Angleterre, à quoi s'identifient le patriotisme et la démocratie à l'heure où la mutilation les menace. Il déteste surtout cet asservissement de la conscience humaine à la fureur collective, cette humiliation devant la tromperie d'un idéalisme foncièrement vicié, ce vertige de l'esprit qui se souille et s'immole alors qu'il clame son salut. On ne mobilisera pas son âme. Quant à son pauvre corps de phtisique...

Lawrence n'a pas pardonné à l'Angleterre de la guerre. Et cette rage haineuse, on ne la lui pardonnera pas non plus. Même plus tard, même maintenant, alors

qu'on salue du nom de grande œuvre la révolte à retardement de Richard Aldington dans « *the Death of a Hero* » où l'on retrouve les thèmes essentiels de son dégoût...

Désormais, les ponts sont coupés. Lawrence, comme les grands exilés de jadis, trop grands pour leur île, erre ou se fixe à l'étranger, poursuivant son rêve de grandeur et d'humanité sous les climats les plus divers. Italie, Australie, Mexique, Italie encore, et France méditerranéenne, où il meurt à Vence en mars 1930, n'ayant rien abdiqué de ses conquêtes.

*
* *

Mais cette biographie sommaire que j'esquisse à grands traits est loin d'offrir une image satisfaisante. Les documents me font certes défaut, et le soin de l'établir repose en quelque historien futur, lequel pieusement écrira sa vie, peut-être pour la collection des *English Men of Letters !* Aussi bien, les événements extérieurs ne sauraient (pour nous Français, qui venons humblement à lui, pleins de l'appréhension de nous tromper, et si friands que nous soyons de ce qui le touche) nous être encore d'un très grand secours. C'est à l'œuvre qu'il faut aller. Elle constitue, si nous savons la lire, la plus riche des autobiographies. Lawrence n'a cessé d'y représenter les étapes successives de son évolution. On l'y retrouve, aux degrés divers de sa pensée, sous des personnages lumineusement lawrenciens, et on y suit ses angoisses, ses aventures spirituelles, son épanouissement. Le ton ne trompe pas. Il eut écrit (il l'a fait d'ailleurs) un ouvrage didactique qu'on ne serait pas mieux renseigné sur sa doctrine et sa foi. Mais sans doute un traité de philosophie ne peut s'écrire que lorsqu'on a abouti. Tandis que les poèmes et les romans sont du sang et de la chair en voie de formation. Avec eux, l'écrivain se trouve ; avec eux, il évolue. Lawrence ne part pas d'une idée pour écrire un roman, mais le roman écrit, les personnages créés, l'idée s'en dégage, plus claire, plus efficace, pour un nouveau départ. C'est le contenu secret de son âme, la somme de ses émotions que nous y trouvons à chaque fois, et qui ont donné naissance à cette confession artistique qui est l'œuvre

écrite, effort d'expression d'autant plus précieux qu'il est tout vibrant, comme toute l'œuvre de D. H. Lawrence, de cette sincérité passionnée qui en est la marque particulière et si émouvante, depuis *the White Peacock* (1911) jusqu'à *Lady Chatterley's Lover* (1928).

*
* *

Il débute en Janvier 1911 par un roman : *The White Peacock*. Sa période de prospection, au cours de laquelle il prend conscience de sa pensée et découvre les idées essentielles qu'il défendra avec son acharnement un peu fiévreux, comprend deux autres romans, *The Trespasser*, (Mai 1912), *Sons and Lovers* (Mai 1913) et un livre de poèmes, *Love Poems and others* (Février 1913).

Ces ouvrages ne font pas encore scandale. Il faudra attendre pour cela *the Rainbow*, Septembre 1915, qui sera interdit par la censure (douloureuse surprise pour Lawrence) et qui pourtant reste loin du lyrisme audacieux de *Lady Chatterley's Lover*. En novembre 1920, il publie *Women in Love*, écrit au cours de l'année 1916. Ces cinq premiers romans offrent de Lawrence une première image, sans doute incomplète, mais caractéristique de son génie si particulier. C'est sur eux que la critique anglaise a fondé le jugement qu'elle a imposé au public anglais, car, après *Women in Love*, il est assez amer de constater que l'on s'est peu préoccupé de lui. On lui a fait la renommée d'un écrivain qui traite avec une très grande liberté des questions sexuelles, parle couramment de l'inconscient, croit à on ne sait pas très bien quel retour au naturalisme, écrit un style alourdi de vocabulaire philosophique mal digéré. Le public qui choisit ses lectures dans les colonnes de critique littéraire de l'*Evening Standard*, voire de l'*Observer* (1), le tient pour suspect et inintéressant. Et

(1) Je pense à tels articles de Gerald Gould, dans l'*Observer*, en 1924. Je cueille, sous le titre général : *Sex obsession*, cette phrase de début : « *The two living writers who exercise the most sinister influence on the contemporary novel are writers who appear, with every book that either of them produces, less and less novelists. They are Mr James Joyce and Mr. D. H. Lawrence.* » Dans *Scheherazade or the future of the English Novel*, M. John Carruthers se défait de D. H. Lawrence avec cette note de la page 57 : « *Perhaps nothing could have saved Mr D.H. Lawrence from himself, but it is a thousand pities that he should*

quant *à l'intelligentsia*... après *Women in Love*, on le suit avec un sourire sceptique et railleur. *Women in Love*, dit-on, est un mauvais roman. Ce Lawrence ne sera jamais un artiste. Il n'arrive pas à l'expression d'une philosophie confuse qui devient pour lui l'essentiel. On a un peu l'impression que c'est un râté de génie, mais un râté. Comme Shelley, il est « *ineffectual* ».

Et puis, il faut bien le dire, la crise intellectuelle qui a sévi, après 1918, en Angleterre, comme dans tous les pays, a séparé d'un fossé encore plus profond la minorité cultivée de la masse des citoyens. Celle-là, en plein désarroi, après une expérience douloureuse, après les efforts passionnés qu'elle avait tentés pour échapper aux valeurs périmées d'un ordre de pensée et d'une atmosphère morale inadéquats aux exigences de l'esprit moderne, ne peut réussir à retrouver la stabilité. De toutes parts, sur tous les terrains, les problèmes restent suspendus, les solutions proposées suspectes. Il y a comme une « crise de confiance » qui fait se défier des prophètes l'esprit désormais sceptique des intellectuels. On sourit des écrivains à thèse, des prédicateurs dont l'Angleterre a fourni une telle horde qu'on est justifié à ne plus les écouter. Et l'on se borne à cette critique exhaustive de la civilisation, qui est le triomphe d'une intelligence plus active, plus déliée, mais qui, en dépit du fonds toujours présent d'inquiétude morale qui est la base de tout esprit anglais, ne peut qu'aboutir à un pessimisme accablant ou un brillant indifférentisme. Mais la mystique nouvelle, on la cherche encore. Si un T. S. Eliot trouve son salut dans un classicisme harmonieux et se drape dans les plis d'une orthodoxie politique et catholique au sortir des effarements d'une « terre gaste », un A. Huxley par contre retourne à la philosophie sans héroïsme du « fais ce que veulx », sans résoudre les appels contradictoires des instincts complexes de l'homme moderne. Et quant à la masse, il y a pour le moment peu d'espoir qu'elle prenne cons-

---

have chanced to pass through a psycho-analytic phase in his development, because at one time he looked like being the greatest novelist of our generation. » Il est consolant de lire sous la plume de Middleton Murry (*the Adelphi*. Juin 1930. p. 267): «... *in Sons and Lovers Lawrence had independently arrived at the main conclusions of the psycho-analysts...* » Lawrence part toujours d'une émotion, d'une expérience, et jamais d'un système.

cience des véritables valeurs humaines que la coalition de sa peur de l'aventure, et de l'égal souci de profiter par la stabilité des maîtres souvent bornés qui la dirigent, concourent également à lui cacher. (1)

C'est ce conflit, apparemment irréductible, de l'intellectualisme et des aspirations confuses de la masse vers un équilibre facile, qui déclenche chez D. H. Lawrence l'attitude de révolte agressive de plus en plus affirmée qui se révèle dès ses premiers ouvrages. Déjà, dans *The White Peacock*, on sent monter cette confiance envers les réactions mécaniques qui supplantent chez l'individu isolé la prise en responsabilité des émotions directes, seule attitude capable d'éviter le gâchage de sa vie. Et le sentimentalisme sans nerf, fruit d'un affaiblissement des forces pures de la passion qui abdique devant les obstacles dressés par l'intelligence ou le conformisme social, conduit à la ruine le vigoureux héros qu'était Georges Saxton. Il se tue à boire, après un mariage désespéré, parce que son désir de communion avec Lettie se trouve ainsi bafoué, Cyril, l'observateur, le Lawrence témoin de la tragédie, énonce confusément que la dégénérescence et la corruption viennent de ce refus d'obéir aux implusions du moi profond. Il sent, idée essentielle de D. H. Lawrence, que seul l'amour total consommé avec l'être choisi par l'appel obscur de la conscience instinctive mène à la grandeur. Mais Cyril, pas plus que George Saxton, n'a pu le réaliser. C'est que la double expérience amoureuse de D. H. Lawrence l'avait conduit à l'insatisfaction. Il a d'abord senti ce désir d'apaisement et d'oubli, dans le cadre d'une nature idéalisée :

I should like to drop
On the hay, with my head on her knee,
And lie dead still, while she
Breathed quiet above me ; and the crop
Of stars grew silently (2).

ardente soif de communion poétique au cœur d'un univers intensément perçu, qui dégage tout au long de *The White Peacock* cette atmosphère lyrique, si émouvante dans ces premiers romans tout vibrants de sensations

---

(1) Voir : F.R. Leavis. *Mass civilisation and minority culture* (*Cambridge*).

(2) Collected Poems. I. p. 11.

aiguës — promenades au travers des bois anglais, si riches de fleurs et de parfums, si expressifs aux lumières changeantes des saisons capricieuses, avec l'apaisement des clairs de lune, l'étrange univers des oiseaux, le frémissement fécond des renouveaux, l'intime désespoir des automnes, toutes les menues correspondances entre l'âme de l'homme et la vie secrète de la nature. L'éveil de sa conscience occupe cette premièr production et la suscite, de l'aventure avec Miriam jusqu'à la mort de sa mère. Avec Miriam, c'est la découverture du pays miraculeux du désir, que clame le poème *Virgin Youth* (1), mais aussi le sentiment de l'échec. La magnifique expérience de l'amour s'étiole devant la froideur réservée de la jeune fille :

I leaned in the darkness to find her lips
And claim her utterly in a kiss,
When the lightning flew across her face
And I saw her for the flaring space
Of a second, like snow that slips
From a roof, inert with death, weeping « not this,
[not this! » (2)

Déjà, il écrit : « *I think there is more in the warm touch of a soft body than in a prayer.* » (3). A Londres, ce fut l'expérience avec Hélène, non moins concluante. Si Miriam se refuse à la communion des corps, Hélène, trop lointaine, trop insensible à l'appel passionné de tout son être, comme la Béatrice du « *Trespasser* », lui laisse également ce terrible sentiment de solitude et d'insatisfaction :

... the night is immense and awful, yet to me it is no-
[thing at all.
Or rather 'tis I am nothing, here in the fur of the hea-
[ther
Like an empty dandelion stalk, bereft of connection,
[small
And nakedly nothing 'twixt world and heaven two
[creatures hostile together.

---

(1) *Collected Poems.* I. p. 18.
(2) *Collected Poems* I. p. 54, voir aussi : *Last Words to Miriam,* p. 133.
(3) *The white Peacock.* p. 131.

I in the fur of the world, alone; but this Helen close by!
How we hate one another to night, hate, she and I.
To numbness and nothingness ; I dead, she refusing to,
[die
The female whose venom can more than kill, can numb
and then nullify. (1)

C'est à ce moment que se place l'expérience, capitale pour lui, de la maladie et de la mort de sa mère. Il se rend compte de l'importance des liens qui l'attachent à elle, et terrible est son anxiété — liens qu'il a méconnus jusqu'à présent, et que la présence de la mort rend douloureusement efficaces :

If I could have put you in my heart,
If but I could have wrapped you in myself
How glad I should have been ! (2)

Puis, c'est le magnifique adieu de « *The virgin mother* » :

My little love, my dearest,
Twice you have issued me,
Once from your womb, sweet mother,
Once from your soul, to be
Free of all hearts, my darling,
Of each heart's entrance free. (3)

*
* *

Il lui apparaît maintenant avec clarté quelques-unes des raisons de la monotonie, tragique dans sa grisaille, de la destinée humaine.

Sons and Lovers, peut-être le plus autobiographique de ses premiers romans, est, en même temps qu'une façon de se débarrasser de souvenirs trop obsédants, un hommage magnifique rendu à sa mère, dont la haute stature, un peu lointaine et toujours respectée, se dresse tout au long du livre. Le mineur qu'était son père, y est peint sous des traits accablants. Lawrence se venge ainsi de l'absurde destinée de cet homme, et croit tenir la clé de sa misère : « *Conversation was impossible between the father and any other member of the family.*

---

(1) Collected Poems, I. p. 111.
(2) Collected Poems, I. p. 116 (voir aussi *The Bride*, p. 117.
(3) Collected Poems, I. p. 118.

He was an outsider. He hand denied the God in him» (1) Plus tard, il y aura comme une pitié résignée. Mais tout l'amour va à la mère — thème dont on a fait grief à Lawrence de l'emprunter à Freud — et les liens sont si forts qui l'attachent à elle que cette passion contrecarre et défait le désir pour Miriam. L'éveil progressif de la sensualité, le désir d'union totale est d'ailleurs bafoué par la chasteté têtue de Miriam. Il manque à Miriam cette qualité essentielle de l'âme qui est l'indécise faculté de communier avec un être différent d'elle. « *She could very rarely get into human relations with any one...* » (2) Notons aussi les résistances de sa « religiosité », qui la torture de l'arme effroyable de la honte, contre laquelle Lawrence n'aura jamais assez de sarcasmes : « *He was afraid of her. The fact that he might want her as a man wants a woman had in him been suppressed into a shame... And now this « purity » prevented even their first love kiss.* » (3) C'est en vain que Paul et Miriam se persuadent de tenter l'expérience de l'amour physique. Pour elle, le don entier de soi est un douloureux sacrifice, quel que soit son amour — elle reste étrangère à son ivresse, elle la subit — et il en reçoit une mortelle tristesse, un sentiment de définitive impossibilité. Et le héros de *Sons and Lovers*, après l'intermède inefficace de sa passion pour Clara, après l'échec irrémédiable de l'amour pour Miriam, après la mort de sa mère, dont la présence invisible seule le soutient, les poings fermés, les dents serrées, se détourne de l'obscurité, et part vers les phosphorescences dorées de la ville, vers l'aube de sa résurrection.

Car désormais Lawrence est sûr d'une chose: c'est que seule la femme peut donner une signification complète à sa vie. Il ne faut plus mépriser le corps — c'est par là que viendra le salut. Il rencontre cette femme qui lui infusera de nouvelles forces, et, dans l'exaltation de son existence rénovée, il compose la série des poèmes libérateurs *Look! we have come through!* et *The Rainbow. Wedlock* (4) est le chant de triomphe du Lawrence qui a retrouvé toutes ses raisons de vivre auprès de la femme qu'il épousera en 1914 :

---

(1) Sons and Lovers, p. 64.
(2) Sons and Lovers, p. 166.
(3) Sons and Lovers, p. 179.
(4) Collected Poems II, p. 82.

. . . I feel that we
Are a bonfire of oneness, me flame flung leaping round you.
You the core of the fire, crept into me.

Et cependant ce n'est plus la fusion qu'il recherche, l'effacement d'une personnalité sous l'autre, mais bien la diversité des échanges renouvelés à l'infini entre deux personnalités toujours distinctes, ayant chacune sa dignité particulière et son merveilleux pouvoir de continuer à être soi, à sentir pour soi, libre et féconde dans le va-et-vient inépuisable de ses impulsions :

And yet all the while you are you, you are not me.
And I am I, I am never you...
Yet I am glad.
I am so glad there is always you beyond my scope.
Something that stands over,
Something I shall never be,
That I shall always wonder over, and wait for... (1)

Et le voici plein d'espérance pour la vie future :

A fine wind is blowing in the new direction of Time. (2) *The Rainbow* est une mise en œuvre plus ample, non moins fervente, des résultats de son expérience à ce jour, où l'on saisit avec plus de clarté positive cette progressive conquête de soi, ce lent assaut vers une vérité viable que Lawrence poursuit avec toujours plus d'acharnement. Le roman se développe en une vaste fresque qui embrasse trois générations. Lawrence veut y saisir la qualité des âmes, pénétrer ces régions obscures où s'agite la mêlée confuse des appels et des répulsions qui donnent couleur et raison à la vie. Il nous conduit au cœur de ce monde irréel, que les sens, ni les mots hélas non plus, n'appréhendent, et qu'il voudrait saisissable sans y parvenir, si bien qu'il nous laisse parfois un pénible sentiment d'incapacité. Est-ce sa faute, est-ce la nôtre ? — c'est sans doute que ces mouvements de l'âme sont intraduisibles, et qu'il a cependant la certitude de leur capitale importance. Voici pour illustrer ce que je veux dire. Brangwen vient de rencontrer par hasard la polonaise Anne Lensky. Ils échan-

(1) *Collected Poems*, II p. 85. (Voir aussi *the Manifesto* p. 105 à 111).
(2) Id., II, p. 89.

gent à peine un regard. Il ne la connaît pas. Et cependant :

She had passed by. He felt as if be were walking again in a far world, not Cossethay, a far world, the fragile reality. He went on, quiet, suspended, rarified. He could not bear to think or to speack, nor make any sound or sign, nor change his fixed motion. He could scarcely bear to think of her face. He moved within the knowledge of her, in the world that was beyond reality.

The feeling that they had exchanged recognition possessed him like a madness, like a torment. How could he be sure, what confirmation had he ? The doubt was like a sense of infinite space, a nothingness, annihilating. He kept within his breast the will to surety. They had exchanged recognition. (1)

Pour nous qui avons lu le roman, nous savons toute la valeur de cette prémonition. Brangwen épousera Anne Lensky — mais quelle torture pour chaque personnage à prendre conscience de ces chocs émotifs bouleversants qui incurvent une destinée, la rendent tragique ou misérable, suivant l'issue de la lutte engagée avec les forces de résistance de l'être, chaotiques elles aussi, également inévitables, la plupart du temps parasitaires, et ennemies du moi profond. Si Lawrence, comme je le crois, apporte quelque chose de nouveau, par quoi il comptera dans un très proche avenir, ça n'est peut-être pas sa doctrine positive de la puissance salutaire de l'amour complet, ou ses mille réactions qui vont à l'assaut d'une conception étriquée, malséante et stérile de la vie, telle qu'elle sévit à notre âge dangereusement menacé par les virus convergents de l'industrialisme et du conformisme, mais c'est bien ce regard neuf et insistant qu'il jette sur les profondeurs inexplorées de la personnalité. Il ne cherche pas d'explications en termes intellectuels — et c'est ce qui différencie sa psychologie de celle d'un Proust, laquelle vise toujours à la lucidité, même et surtout lorsqu'il s'agit du fuyant et de l'éphémère — mais il sent avec plus d'acuité qu'on ne l'a fait avant lui, non pas le caractère essentiel de l'inconscient ou du subconcient (en quoi il

(1) *The Rainbow*, p. 22.

n'est pas le servile disciple de Freud), mais bien la souveraineté des impulsions irrésistibles, des émotions, douloureuses à force d'intensité, de la conscience vivante que nul ordre rationnel ne peut enclore ou résoudre, et qui, en définitive, sont le problème même de l'individu. Entreprise hasardeuse que de rendre ces apects infiniment personnels du moi. Lawrence n'y a pas toujours réussi. Les mots dont il se sert restent inadéquats, et c'est un dur reproche à lui faire. Là est sa véritable limite, et Lawrence sera grand pour l'avenir dans la mesure où il aura dévoilé et rendu palpable ce foisonnement des émotions profondes auxquelles il demande de constituer le corps vivant de ses personnages.

C'est dire qu'il sera peut-être jugé sur son pouvoir d'expression poétique, et nul doute qu'il eût accepté ce critérium. Qu'il soit un grand poète de la nature, au sens véritablement « *shelleyen* » du mot, (bien entendu sans idéologie ni système) la chose est évidente. Il l'est dans *The Rainbow* comme dans *The White Peacock*, avec une intuition plus sûre. Témoin ce passage déjà cité par d'autres critiques (1) :

« *they* (les Brangwen) *felt the rush of the sap in spring, they knew the wave that cannot halt, but every year throws forward the seed to begetting, and, falling back, leaves the young-born on the earth .They knew the intercourse between heaven and earth, sunshine drawn into the breasts and bowels, the rain sucked up in the daytime, nakedness that comes under the wind in autumn, showing the birds' nests no longer worth hiding. Their life and interrelations were such; feeling the pulse and body of the soil, that opened to their furrow for the grain, and became smooth and supple after their ploughing, and clung to their feet with a weight that pulled like desire, lying hard and unresponsive when the crops were to be shorn away. The young corn waved and was silken, and the lustre slid along the limbs of the men who saw it. They took the udders of the cows, the cows yielded milk and pulse against the hands of the men, the pulse of the blood of the teats of the cows beat into he pulse of the hands of the men. They mounted their horses, and held life between the grip of their kness, they harnessed their horses at the*

(1) En particulier F.R. Leavis : *D. H. Lawrence* (Cambridge 1930).

waggon, and, with hand on the bridle-rings, drew the heaving of the horses after their will. (1)

Porté par des sensations qui toutes ont leur objet presque palpable, son lyrisme ici est singulièrement efficace, comme toutes les fois que la vie de la nature entre en jeu. Il n'échappe pas à l'obscurité lorsqu'il s'agit des inter-influences humaines qui font l'essentiel de ses préoccupations. C'est pourquoi dans *the Rainbow* les trois couples successifs, Brangwen - Anne Lensky, Will Brangwen - Anna, Ursula - Skrebensky, nous demeurent étrangement lointains, et cependant présents comme à travers une atmosphère de rêve, chargée d'électricité et qui est sans doute la rançon de cette tentative. Du moins s'affirme encore une fois l'importance de la vie émotive en opposition avec la vie de l'intelligence. Il faut que l'individu se trouve et se libère des chaîne de sa fausse personnalité. Sous le moi, au plus profond de l'être, parfois à jamais dissimulé, vibre et dure un quelque chose, qui est pureté, intégrité, force vitale, invincible désir d'être soi. Il faut que dans l'amour ce moi profond soit respecté. Au delà de l'ivresse des communions physiques chacun retrouve son intégrité. Et la misère première de Will-Anna vient de ce que Will ne cesse de brimer ce moi profond d'Anna qui se révolte et ne veut pas céder. Tout le chapitre *Anna Victrix* (magnifiquement pur, et sans doute incriminé par le censeur qui bannit le livre en 1915) est rempli de cette lutte, dont l'issue aurait pu être fatale à Anna, si, comme chez un Georges Saxton ou un Skrebensky, le métal de son caractère avait été moins résistant. Ursule Brangwen, dont la croissance spirituelle occupe la seconde moitié de l'ouvrage, possède également cette force, et c'est pourquoi elle rejette Skrebensky, qui n'est rien. Ursula est le type même de l'héroïne chère à D. H. Lawrence, qui, après la dure expérience de la conquête de soi par la douleur et l'appréhension, accepte l'arc-en-ciel comme le symbole d'un renouveau, d'une croissance future « vers la lumière, et le vent, et la pluie pure du ciel ». (2)

Women in Love, écrit en pleine guerre, après la ter-

---

(1) *The Rainbow*, p. 2.
(2) Id., p. 467.

rible déception de la condamnation du *Rainbow* (1), au milieu des tribulations douloureuses dont j'ai parlé plus haut, ne sera publié qu'à la fin de 1920. C'est un livre capital — à la fois parce qu'il est comme une halte du développement lawrencien, et ouvre par conséquent une ère nouvelle de production, et surtout parce que c'est une somme de son expérience acquise. Lawrence n'ajoutera plus grand'chose à sa pensée, du moins plus grand'chose d'essentiel pour nous. Il y définit, avec une richesse et une complexité pas encore atteintes et rarement dépassées plus tard, les types fondamentaux de sa vision de l'humanité. Il prend nettement position pour ou contre une forme de personnalité et de civilisation. Le livre est long, demande un effort soutenu pour être absorbé dans son intégralité, chargé qu'il est de tous ses souvenirs, de toutes ses haines, de toutes ses rancœurs, mais aussi de tout son espoir. Il est assez simple de construction : deux couples, Gudrun-Gerald et Ursula-Birkin, évoluent côte à côte pour atteindre à la fin des positions tragiquement divergentes. Gudrun et Gerald vont à l'échec et à la mort, n'ayant pas su se rejoindre, dépourvus l'un et l'autre de cette flamme intérieure de la vie, de ce rayonnement de la conscience, hors quoi toute personnalité est *nulle*, esclave de la sensualité ou de l'idéalisme, incapable d'achever le splendide équilibre auquel, après d'affreux efforts, parviennent Ursula-Birkin. Birkin offre une fois de plus, mais combien riche et résolue, l'image de Lawrence lui-même, et l'histoire de sa libération. Que de sarcasmes, que de coups haineux contre les obstacles détestés, civilisation mécanique, appauvrissement de soi par l'adhésion aux tyrannies du milieu, dessèchement par l'intellectualisme, idolâtrie de cette orgueilleuse raison tueuse de toute spontanéité, coups portés avec fureur par Birkin contre Hermione, qui est le prototype du personnage terriblement délibéré, conscient, *civilisé*, aux griffes duquel il faut échapper. Hermione c'est bien l'ennemie redoutable, et si Birkin la brise, il brise avec elle tous ceux qui l'ont torturé en voulant le soumettre, en voulant faire de lui quelque chose de contraire à sa nature. Idéalisme pourri, civilisation corrompue ! Bir-

(1) Lawrence ne comprit jamais, ni n'accepta cette interdiction : « *There is no more indecency or impropriety in* « The Rainbow » « *than there is in this autumn morning* ».

kin s'en libère au prix d'efforts inouïs, rejetant Hermione, rejetant ce goût du néant qui parfois l'assaille, perpétrant l'expérience sexuelle, non pas pour satisfaire une sensualité exigeante, mais bien parce qu'il sent qu'elle conduit à un plus parfait équilibre, à une connaissance plus profonde de l'autre personnalité, intacte et indéfectible, qui s'associe ainsi humainement au rythme de sa vie.

*
* *

Tous ces thèmes seront repris, réitérés par la suite, avec une inlassable assurance, sous les formes les plus diverses : petits poèmes incisifs, mordants, d'un humour sarcastique irrésistible qui font le charme du recueil « *Pansies* », (1) où, débarrassés du feuillage touffu de l'affabulation, ils se laissent cueillir plus commodément. Et la grande conclusion sera remise en œuvre dans *Lady Chatterley's Lover*, avec cette grave candeur du génie épanoui qui peut braver les foudres de tous les censeurs. Mais auparavant l'inquiétude de D.H. Lawrence cherche à s'apaiser en d'autres aventures.

D'abord, dans un livre didactique, *Fantasia of the Unconscious* (2) il comble les lacunes que *Women in Love* pouvait avoir laissées. Tous les aspects de la civilisation moderne y sont vilipendés vigoureusement, la science y comprise, et, à l'extrême « mécanisation » de la vie qu'ils offrent, Lawrence oppose une métaphysique assez obscure de l'élan vital, du sens du mystère, comprise entre le bouddhisme et la philosophie héraclitienne, essentiellement anti-intellectuelle, dont l'idée centrale paraît être la croyance en un moi profond, fait d'impulsions, d'instincts, de conscience aussi, qui est unique et devrait être inaliénable. Il trouve sa consommation parfaite dans la réponse d'un autre moi, celui de la femme, et peut-être celui d'un autre homme aussi. Birkin, dans *Women in Love*, déjà essayait, pour parachever la réalisation de son équilibre, de se rapprocher de Gerald, son ami ; il avait comme un besoin profond de sentir à côté de soi la présence d'un principe humain, autre que celui d'Ursule. Il y a, dans le roman,

(1) *Pansies* (1929). Voir aussi *Nettles* (1930).

(2) *Fantasia of the Unconscious*, 1922, ouvrage très important pour la pensée de D.H. Lawrence.

une scène curieuse, où les deux hommes, pour sentir davantage leurs présences réciproques, s'entrepénétrer en quelque sorte, se livrent tous nus un combat haletant jusqu'à ce l'un et l'autre tombent épuisés.

Ce motif de l'amitié fournit à D. H. Lawrence le thème des œuvres suivantes : *Aaron's Rod* (1) étudie les possibilités d'un rapprochement spirituel entre Aaron et Lilley, éludé par le refus d'une soumission mutuelle, qui, comme dans l'amour, en serait la condition première. *Kangaroo* (2) ensuite, traite le thème de la domination, puisque l'amitié type David-Jonathan (3) n'est pas réalisable. Mais Somers ne peut pas se soumettre à Kangaroo, ni Kangaroo à Somers — et ce livre extraordinaire (qui est, on le sent bien, un échec artistique) prépare le sombre et mystérieux mysticisme du *Plumed Serpent* (4). Somers se tourne vers l'expérience religieuse : « *Humanity could do as it liked : he did not care. So long as he could get his own soul clear. For he believed in the inward soul, in the profound unconscious of man. Not an ideal God. The ideal God is a proposition of the mental consciousness, all-too-limitedly human.* « *No* », *he said to himself.* « *There is God. But forever dark, for ever unrealisable : forever and forever. The unutterable name, because it can never have a name. The great living darkness which we represent by the glyph: God.* » (5)

The Plumed Serpent enfin, est le développement extrême de la pensée lawrencienne. De la terre australienne, nous passons au Mexique, où, parmi les vestiges spirituels d'une civilisation primitive qui a pu tenir ces mystères que la nôtre a oubliés, Lawrence va s'efforcer de restaurer ce Dieu ténébreux qui libère de l'automatisme humain.

Quetzalcoatl, l'Oiseau-Serpent, « *The Lord of the Morning Star* », essence cosmique, au delà de l'humanité, incarné par Ramon, et Huitzilopochtli, incarné par Ciprianon, sont les divinités mystérieuses auxquelles Kate offre le sacrifice de son âme civilisée, échangeant

---

(1) *Aaron's Rod*, 1922.

(2) *Kangaroo*, 1923.

(3) « Or, dès que David eut achevé de parler à Saül, l'âme de Jonathan fut liée à l'âme de David, et Jonathan l'aima comme son âme » I Sam. XVIII, 1.

(4) *The Plumed Serpent*. 1926.

(5) *Kangaroo*, p. 298.

la boue de Picadilly pour les affres indescriptibles d'une parfaite réalisation en eux. Malgré l'étrange beauté des évocations, le livre, tout tendu d'un mysticisme obscur et insoutenable, reste peu convaincant.

On peut lui préférer sans danger de se tromper le Lawrence qui reprend dans *Lady Chatterley's Lover* des thèmes plus humains, et c'est un soulagement, après ces trois derniers romans, que de retrouver, dans l'atmosphère familière des Midlands, des personnages aux passions plus claires, aux préoccupations plus proches de nous. On sait le scandale de cet ouvrage, et l'acharnement que Lawrence mit à le défendre (1). Il y traite, plus librement qu'on ne l'a jamais fait sans doute avant lui, des relations sexuelles, et aucun mot n'est tabou pour lui. Et il réalise le miracle de ne point choquer, de donner l'impression de cette candeur fervente qui crée le climat spirituel si propre à ses romans les mieux réussis. On ne peut même pas regretter qu'il y ait deux ou trois phrases peut-être inutiles, mais ce sont vétilles insignifiantes. Reste à savoir si, abstraction faite de la réussite artistique, nous tirerons de *Lady Chatterley's Lover* une conclusion valable. Il s'agit, comme toujours, de résoudre le problème des relations humaines. Les trois protagonistes, Clifford, Connie, et le garde chasse, sont comme un univers fermé, le « triangle » traditionnel, mari-femme-amant, dont les propriétés relatives varient, en quelque sorte, suivant la qualité des sommets. Pour faciliter et justifier la réussite de Connie-Mellors, Lawrence n'a-t-il pas sacrifié trop délibérément Clifford ? Mais son impuissance sexuelle est bien la contre-partie de son impuissance spirituelle, symbole de son insignifiance. « *Real knowledge* », lui dit Tommy Dukes, « *comes out of the whole corpus of the consciousness ; out of your belly and your penis as much as out of your brain and mind. The mind can only analyse and rationalise...* » (1) Il y a, au contraire, chez Connie et Mellors ce refus de plus en plus clairement conscient d'échapper à la paralysie environnante d'un univers qui s'étiole lentement, frappé à mort par les idéalistes pessimistes, genre Bouddha,

---

(1) Voir *Pornography and Obscenity* (*Faber and Faber* 1929) et surtout *A propos of lady Chatterley's Lover* (*The Mandrake Press*, 1930.)

(2) *Lady Chatterley's Lover* (Popular edition) p. 41.

Jésus ou Platon, qui tous ont taillé, chacun à sa manière, dans l'arbre luxuriant de la race humaine. On a démembré la vie, brisé le rythme impérieux du cosmos, avili le sens profond des instincts les plus essentiels — la science a tout desséché, traduisant tout en formules, imposant un rythme mécanique au développement de l'humanité, créant une civilisation d'individus sans rapports ni avec l'Univers, ni avec leurs semblables, hommes ou femmes. « *We have abstracted the universe into Matter and Force, we have abstracted men and women into separate personalities-personalities being isolated units, incapable of togetherness — so that all three great relationships (man to the living universe; man to man; man to woman) are bodiless, dead.* » (1) Et il n'y a plus, socialement, de sentiment de consanguinité humaine pour détruire ce terrible compartimentage des individus. Que du moins le sexe les rapproche, hommes et femmes, le sexe accepté dans son intégralité, le sexe que Platon, puis Jésus, ont écrasé, pour faire triompher un idéalisme bâtard, boiteux et vulgaire, qui implique une négation du plus précieux moyen de rapprochement: la fusion par la matière vivante, éternelle matière d'une indestructible Unité. «*Sex is the great unifier*» (2) c'est un « état de grâce » (3), et voilà pourquoi Connie et Mellors triomphent, elle, ayant compris et accepté la signification vitale de l'amour du garde-chasse, et rejeté au loin tel sentiment honteux, comme la pitié. Elle parvient à se libérer de son passé, de sa peur du scandale; elle brise les liens d'une existence vouée à la sécheresse du sacrifice; et son histoire est celle d'une lente résurrection, d'une ascension douloureuse vers la pureté : elle parvient à être soi.

Il serait enfantin de soutenir que le livre est pornographique — ou de tirer la conclusion que toute *lady* doit, pour se réaliser, se donner à son garde-chasse. Il s'agit pour Lawrence de l'avenir même de l'humanité. La moralité supérieure dont il défend la cause « *affects the destiny of mankind over long stretches of time, applies to men's greater needs...* » (4) Lawrence a un égal

(1) *A propos of Lady Chatterley's Lover*, p. 56.
(2) *Id.*, p. 57.
(3) *Pansies*, p. 64.
(4) *A propos of*,.. p. 51.

mépris pour la promiscuité superficielle, la « paillardise » au sens où l'entendent nos écrivains érotiques, la recherche de ce « contact des épidermes », derrière quoi se dissimule toujours le sourire haïssable d'un Don Juan au petit pied. Il est aussi loin de l'orthodoxie catholique, avec son « croissez et multipliez ». L'acte sexuel n'est ni le moyen d'apaiser un prurit sans âme, ni celui de procréer dans les limites de la chair périssable. Lawrence s'érige en moraliste farouche et intransigeant. Et il faudrait ici encore parler de ce fond de puritanisme latent sous toute conscience anglo-saxonne, pour qui les préoccupations morales ont, bon gré mal gré, la primauté sur toutes les autres. Le sexe déborde l'individu, comme il déborde les religions. Il reste le seul trait d'union entre les individus, le seul acte capable de les fondre vraiment l'un dans l'autre, pour les fins supérieures de la réalisation de soi.

For God's sake, let us be men
Not monkeys minding machines
Or sitting with our tails curled
While the machine amuses us, the radio or film or gramophone..
Monkeys with a bland grin on our faces (1)

*
* *

Un tel homme doit prendre son rang. Il n'est certes pas un pur artiste — il ne pouvait pas l'être — il n'aurait pas été plus grand s'il l'avait été. Il n'a pas besoin de justification, ni d'excuse. Son œuvre, que le but de cet essai était de définir, trop en surface, hélas, est une des plus riches, des plus attachantes qui soit. L'atmosphère du monde lawrencien est unique, et inimitable. Si le mot n'était à la fois pédant et usé, il conviendrait de lui appliquer la qualification de « dynamique ». Il n'y a pas de point mort. Les personnages vivent une vie étrangement surexcitée, jamais en repos, jamais satisfaits d'eux-mêmes, toujours en attente, toujours tendus vers l'avenir. Leurs consciences sont comme des nébuleuses ardentes, sans cesse reformées par des apports nouveaux, ignorant où leur course va les précipi-

(1) *Pansies*, p. 40.

ter, absorbant et rejetant les éléments complexes de l'univers, s'efforçant à la plénitude, en lutte perpétuelle contre toutes les forces sournoises de l'anéantissement. Ils ne *sont* pas, ils *vivent*. C'est tout Lawrence, sans doute, génie inquiet, impatient, merveilleusement conscient et digne, doué pour percevoir mieux qu'un autre l'essence secrète de la vie. Il y a plus de poésie dans trois lignes de Lawrence que chez tous les poètes lauréats. Dans ses romans, comme dans ses poèmes, il atteint sans effort l'énoncé de vérités fulgurantes (1), et c'est alors que certains peuvent regretter ce qu'on peut appeler la «philosophie » de Lawrence. S'il était venu dans un monde plus délivré, et qui le heurtât moins, il aurait pu être un des plus grands poètes de l'Angleterre. Mais j'hésite à me prononcer. Pour le juger, il faudrait plus de recul.

Déjà son influence s'exerce, féconde, sur maint esprit contemporain. Par comparaison, les grands libérateurs d'un passé récent paraissent ternes et peu convaincus. Bernard Shaw, par exemple, est un amuseur qui a fait son temps. Un rapprochement s'impose, chez les Anglais, avec Blake, chez nous, avec J.-J. Rousseau, avec lesquels il présente maint trait commun. Il est d'un autre âge, bien entendu. Mais il a la même ferveur, le même souci d'établir entre les hommes des rapports plus profonds, plus féconds. Il est le produit rare d'une époque trop « sophistiquée », trop corrompue pour croire au caractère sacré des raisons de vie que lui propose le quotidien. On peut en sourire, insinuer qu'il a manqué de culture, regretter que les circonstances aient modelé sa vie et son œuvre un peu en marge des sphères puissamment équilibrées des génies vraiment créateurs — mais la sincérité de son message force au respect, son ardeur, à l'admiration. D'ailleurs, cette conclusion trop hâtive, qui ne trouverait de justification que dans une étude d'une autre envergure et plus profondément méditée, se doit de contenir toutes les réserves que trop de critiques pres-

---

(1) Je ne puis que renvoyer le lecteur à tels poèmes de « *Birds, Beasts and Flowers* » dont je n'ai pas eu l'occasion de parler, et qui montrent à quel point l'union s'établit chez Lawrence entre son moi et l'essence même de « l'objet ». Les rapports de la conscience humaine et du monde extérieur ne sont nulle part plus riches d'enseignement. On songe à Shelley et à Whitman.

sés n'ont pas faites, et de laisser la porte ouverte à une application ultérieure de l'esprit.

Henri FLUCHÈRE.

Voici une liste des principaux ouvrages de D. H. Lawrence :

ROMANS ET CONTES :

The White Peacock 1911
The Trespasser 1912
Sons and Lovers 1913
The Prussian officier 1914 (contes)
The Rainbow 1915
Women in Love 1916-1920
The Lost Girl 1920
Aaron' s Rod 1922
England my England 1922 (contes)
The Lady-bird 1923 (contes)
Kangaroo 1923
The boy in the bush 1924
St Mawr 1925 (contes)
The Plumed Serpent 1926
The Woman who rode away 1928 (contes)
Lady Chatterley' s Lover 1928

POÈMES :

Love-Poems and others 1913
Amores 1916
Look! we have come through ! 1917
New Poems 1919
Tortoises 1921
Birds, beasts and flowers 1923
Pansies 1929
Nettles 1930
Collected Poems (2 vol.) 1930 (ne contient ni *Pansies* ni *Nettles*).

ESSAIS :

The Crown 1916
Twilight in Italy 1916
Psycho-analysis and the Unconscious 1921
Sea and Sardinia 1921
Fantasia of the Unconscious 1922
Studies in Classic American literature 1923
Mornings in Mexico 1927
Pornography and obscenity 1929
A propos of Lady Chatterley' s Lover 1930

La première étude critique complète, est celle de *Stephen Potter* (1930). (*Cape. London*)

A signaler aussi le remarquable essai de F. R. Leavis, publié à la *Minority Press, Cambridge*, et celui de *Rebecca West* (1930)

Je dois beaucoup au travail de *S. Potter* et de *F. R. Leavis*. Je n'ai pas pu consulter celui de Rebecca West.

Poésies

1

La prose et les vers des grands maitres
En harmonie avec le service
Rouge une nappe gros bleu et des vases de grès
Joli raffinement du maitre de maison
En particulier aux jours d'angoisse
Les bracelets de chair cachés dans la forêt.

2

Le bonheur dans la plus durable brûlure
Unique amour une œuvre d'art
Si le soir est connu
D'un mouvement de mouchoir
(Les croisées s'éclairaient. La voiture entrait)
Notre appétit de vivre
Dans un chœur de lumières
Qu'importe ! Les sentiments
Peuvent commander leurs livres.

3

Il existait cependant
Un tel jardin avec des hommes et des femmes
(Il se caressait lui-même si j'ose dire)
Voilà la misère
Voilà les tristes les effroyables expédients
Simple exemple qu'on pourrait multiplier
Pour apporter un baume à tous les morts terribles
Quelque chose de leur vie
Où se devinent les artifices de la chair
Un beau cimetière tout neuf
Qui tend à satisfaire le besoin sexuel.

4

Son secret après avoir brisé tant de sourires
Ne nous apporte rien que l'on n'ait déjà dit
Histoire mélancolique
Sans pourtant se faner
Tous les détails de la nuit du crime :
Voleuse d'amour agenouillez-vous
Secrète elle obéit et se laisse guider
Voyageur éperdu et nerveux
Que les pays étrangers envahissent
Le corps tumultueux de cette morte tendre
Battait comme le flot la cloison de la chambre.

5

Les tristes trains du soir se glissent
A travèrs la marée des signaux
Comme la nuit les fumées crématoires contre les pures étoiles
De grands morts tout debouts entre la terre et le ciel
Oscillent au moindre vent
Et se profilent sur les campagnes sourdes sillonnées de barres blanches
Sur les quartiers pluvieux où tournent des porches liquides
Sur la mer gonflée de bouquets rompus.

6

Du reste les événements travaillent
A baiser leur propre image
Sur les faces trop douces
Tout l'effort de mon enfance
Fait de tout
D'elle-même d'abord
Sur les plages cruelles
Dans les rayons qui diminuent
Par saccades
Comme la volupté.

7

Trouée par l'amour la soie de tes jours sonne au vent
de lèvres murmurantes
Tous ces visages tournent et s'allument contre ton
visage
Leur éclat te parvient longtemps après l'évanouisse-
ment de leur chair
A cause de la lenteur de la lumière
D'ailleurs quand tu les touches
Leurs plans sont froids comme de l'eau
Tu marches en grelottant à travers des fantômes
Qui penchent leurs crêtes de brume et leurs gestes
d'écharpe
Sur les os de couleur qui sont le squelette de ton esprit
Et tu trembles d'horreur secrète et tu te dresses
Au moindre papier qui se déplie tout seul dans la cor-
beille
A cause du silence terrible en toi et hors de toi.

A Rolland de Renéville.

Journal d'un Enfant

(FRAGMENTS)

Nous sommes heureux d'offrir à nos lecteurs la primeur de ce « Journal d'un enfant » écrit par André de Richaud en marge de son roman « La Douleur » paru récemment chez Bernard Grasset. A travers ces notes, volontairement gauches et nues, un drame excessivement pathétique se dessine — celui même qui fait le sujet du livre et les lecteurs du roman liront sans doute avec plaisir cette brève nouvelle qui le complète et l'éclaire.

18 Féyrier 1916.

Tous, ils font des journaux à l'école. Après, ils se les font voir. Moi, je dis que je n'en fais pas parce que je ne peux pas leur faire voir ce que j'écris, ni à l'instituteur. Ceux des autres, ils sont pleins de mensonges, c'est pour ça qu'ils aiment à les montrer. Ils disent qu'ils languissent d'être en vacances pour lire un livre ou un autre, pour s'amuser, pour repasser « *les leçons de choses* », mais ce n'est pas vrai. Jamais ils ne parlent de cela entre eux. Moi, je veux dire la vérité et je ne sais pas pourquoi, dès que j'ai écrit quelque chose sur ce carnet, il me semble que les autres ne doivent plus le regarder. Pourtant c'est pas du mal. Quand je regarde bien ce que je fais, je ne trouve rien de défendu et cependant je n'ose rien dire. Si on trouvait ce carnet, je ne sais pas bien ce que je ferai.

J'écris trop doucement. Quand j'ai fini d'écrire une phrase je ne me souviens plus de comment elle se finissait dans ma tête (ce n'est pas cela que je voulais dire) ; c'est comme quand on est au cinéma et qu'il y a des écritures. A peine j'ai commencé à les lire qu'elles s'en vont et je ne sais jamais la fin. Maman, elle, lit très

vite mais je n'ose pas lui dire de me raconter l'histoire parce que dans l'obscurité et seulement éclairée par le cinéma sa figure est toute changée. Maman a une jolie figure tous les jours mais selon la position de la lampe, elle a l'air bien malheureux. Elle m'aime plus que les autres femmes aiment leurs petits, je crois. Quand elle m'embrasse, que je la voie tout près de moi, elle est toute changée.

Quand je suis devant ce carnet, je ne trouve rien à écrire et pourtant lorsque je suis quelque part, il me tarde de monter au grenier pour écrire quelque chose. Mille pensées tournent dans ma tête. Elles s'échappent dès que j'ai la plume à la main. Peut être que ça n'arrive pas aux grandes personnes.

A la bibliothèque de la classe, il y a des choses soi-disant écrites par des enfants. Ce n'est pas vrai. J'ai tous lu ces livres et jamais une seule fois, je n'ai eu les pensées que ces enfants ont. C'est les grandes personnes qui veulent nous faire croire cela. Je voudrais tout de même m'en assurer, mais à qui le demander? Si j'en parle à maman, elle me fera des tas et des tas de questions (toujours quand elle me regarde, elle a l'air de chercher un secret) et je ne pourrais m'empêcher de lui dire que, moi aussi, j'écris mon journal. Elle désirera le voir et ça c'est impossible. Si vraiment ce sont des enfants qui ont écrit ces livres, moi je ne suis pas du tout comme eux et ça me ferait de la peine de l'apprendre. Ils ont l'air de penser à rien, de remuer toujours; de chercher à chaque instant à faire des mauvais tours. Moi, je pense toujours à quelque chose et, bien que je fasse jamais de mauvais tours, il me semble que je suis plus méchant qu'eux parce que jamais je ne dis ce que je pense. Je *fais toujours croire*. Par exemple : Je ne suis pas le seul dont le papa soit mort à la guerre. Quand l'inspecteur est venu, l'autre jour, l'instituteur lui a montré, dans la classe, tous ceux qui sont orphelins ; les autres, on voyait qu'ils étaient malheureux. Monsieur Bastidon disait : « Pauvres petits » et tous ils avaient la tête baissée. Ils semblaient sortis du monde, avec leur père. Le gros Usclat qui est à côté de moi avait même un peu de larme au coin de l'œil. Moi, je faisais comme les autres (l'inspecteur me regardait plus que les autres parce que mon père était capitaine) je baissais la tête ; j'essayais de me rappeler la figure

de papa. Je me disais : « Tu n'as plus de père. Tu es un orphelin. Ta mère n'a plus de mari et jamais, jamais tue ne verras ton papa » mais il me semblait que je disais ça à un autre. Je me forçais tellement que mes lèvres remuaient.

Pourquoi pendant que, tous, ils sont malheureux d'être orphelins, moi je n'arrive pas à l'être ? Je suis un mauvais fils, pourquoi moi et pas les autres ? Et si les autres, se forçaient comme moi et jouaient la comédie? Non, ce n'est pas possible. Si c'était comme ça notre livre de morale ne parlerait pas tant de « l'amour filial ».

19 Février 1916.

Aujourd'hui le gros Usclat est venu s'amuser avec moi. La pensée que je suis un mauvais fils m'a empêché de dormir toute la nuit. Quelles sont longues les nuits où on ne peut pas dormir ! C'est la première fois que ça m'arrive. Surtout que je ne peux pas remuer parce que mon lit est à côté de celui de maman et que dès que je bouge elle me demande ce que j'ai. C'est curieux que les grandes personnes dorment moins que les enfants. Il me semble qu'elle me surveille toute la nuit et je n'aime pas ça.

Alors le gros Usclat est venu s'amuser avec moi. Il est bête. Il bat tout le monde. Il a l'air de n'aimer personne et pourtant quand on lui parle de son père, il change de figure. Je l'ai amené dans le grenier. Je voulais lui parler de ça. Je lui ai demandé s'il serait content de revoir son père. Il m'a répondu qu'il avait peur des fantômes. Je lui ait dit :

— Mais pas en fantôme, vivant !

Il m'a répondu que ce n'était pas possible puisqu'il était mort. Je lui ai dit qu'il ne me comprenait pas et il m'a traité d'idiot. Cependant j'ai remarqué que quand je lui ai parlé de son père, il n'a pas pris la figure qu'il prend d'habitude devant les grandes personnes. Peut être c'est parce que ma question lui a paru si bête qu'il n'en a pas bien tout saisi le sens ou peut être parce qu'il s'est dit: « Devant Georges, ce n'est pas la peine de faire croire que tu es triste alors que c'est pas vrai ». Je n'arriverai à rien savoir de lui. Si mon père me voit, comme me dit tout le temps Maman, qu'est-ce qu'il doit penser de moi et que dirait Maman si elle savait que je

n'aime pas mon père? Parce que je ne dois pas l'aimer. Et si maman venait à mourir, est-ce que ce serait pareil? Non, parce que, mon père, je ne le voyais pas souvent tandis que je suis obligé d'avoir ma mère à côté de moi. Sa mort ferait un si grand trou que je serai forcé d'être malheureux. Mais est-ce vraiment parce que je l'aime moi ou bien parce que je sais qu'elle m'aime? Si elle lisait cela, peut être elle ne m'aimerait plus.

Il fait froid aujourd'hui mais je préfère être seul dans le grenier que près du feu avec elle. Il me semble qu'elle lit tout ce que je pense sur ma figure. Pourquoi je pense toujours des choses que je ne veux pas lui dire ? De temps en temps, elle me regarde dans les yeux et elle me demande : « A quoi penses-tu ? ». Alors je sens que je deviens tout rouge. Elle doit se douter de quelque chose. En écrivant ainsi, brusquement, j'essaye de me dire « A quoi penses-tu ? » pour m'habituer à ne pas sursauter quand elle me le dira encore. Ou bien il ne me faut penser qu'à des choses qui peuvent se dire (mais quelles?) ou bien il faut m'entraîner, être prêt à répondre à n'importe quoi à tous les moments. Je crois que c'est cela qui vaut mieux. C'est certainement un mensonge mais puisqu'il n'y a que moi qui le sais. L'instituteur dit que quand on fait le mal, une voix de l'intérieur vous avertit. Si c'est vrai, je verrai bien. Pour le moment, je suis content, au contraire, de « faire croire ».

20 Février.

J'écris trop de choses sur ce carnet, mais je sens que je me lasserais vite. Les premiers jours, c'est toujours comme ça, quand j'ai un jouet. Je m'en amuse tout le temps et puis au bout d'une semaine, je ne peux plus le voir. Ce matin on a reçu la nouvelle de la mort du père de Viret. Je suis allé avec Maman cet après-midi leur faire la visite. Maman a pleuré. Elle n'a fait que parler de Papa. Maman a pris Madame Viret par les coudes et, en l'embrassant, avec une voix qui n'est pas celle qu'elle a tous les jours elle lui a dit : « Ma chère amie, Nous voilà logées à la même enseigne ! » Je lui ai entendu dire ça trois ou quatre fois chez des gens qui venaient de recevoir des avis de décès et chaque fois, ça m'est désagréable. J'ai embrassé Etienne.

Il était blanc comme un linge. On lui avait mis ses habits des dimanches mais sans qu'il soit débarbouillé (le facteur avait dû passer qu'il était encore couché) il avait encore de la cire au bord des cils ce qui prouvait aussi qu'il n'avait dû guère pleurer. Je suis méchant de remarquer ça mais ce n'est pas pour lui, c'est pour moi qui ne sait que devenir depuis que je sais que je n'aime pas mon père. Pendant un moment, j'ai cru qu'Etienne allait pleurer. Il avait honte de quelque chose, on aurait dit. Sa grand'mère s'en est aperçue et lui a dit : « Qu'est-ce que tu as, Etienne ? » Il a répondu : « Je veux goûter ». D'abord, j'ai trouvé qu'il fallait être sans cœur pour penser à manger le jour de la mort de son père puis, je me suis souvenu que le jour où j'ai appris la mort de papa, j'avais bu un grand bol de chocolat. Je n'ai rien à dire. Maman et Madame Viret se sont mises à parler de pensions, d'allocations (elles ne pleuraient plus ni l'une ni l'autre) et ce n'est qu'au moment de partir qu'elles ont paru se souvenir pourquoi elles étaient l'une près de l'autre.

Les gens qui étaient là se faisaient passer une photographie du mort. Il semblait que sa mère en avait besoin pour continuer à pleurer. Peu à peu, elle se calmait et reprenait la photo quand ses yeux étaient secs. Je me disais: « Que tu es méchant de remarquer tout cela ! » Mais qu'est-ce que j'aurai pu remarquer d'autre ? Nous sommes ensuite partis. Nous avons passé par le raccourci, au bord de la Sorgue, Maman me tenait sous le bras. Il faisait froid et la nuit était tombée. Je ne sais pourquoi j'avais envie de me jeter dans la rivière. C'est trop terrible si les gens ne s'aiment pas comme on le dit dans les livres.

22 Février.

Hier je n'ai pu rien écrire sur ce carnet parce que nous sommes allés passer la journée chez nos fermiers de la Fenouillette. Ils sont bien gentils mais tout mon plaisir a été gâté par l'idée que je ne pourrai rien écrire sur mon carnet. Je ne sais pourquoi j'écris puisque je n'ose pas me relire et que personne ne doit voir cela ; mais quand j'écris : « personne ne doit voir cela » il me semble que je ne serai pas mécontent que quelqu'un le vît. (c'est comme: j'ai une peur terrible de l'obscurité et j'aime bien y être).

Qu'est-ce qu'on a dû penser de moi, hier, à la Fenouillette ? Je fais des tas de choses sans savoir pourquoi. On était assis sur l'aire avec toute la famille. Il y avait des poules et des canards qui se promenaient sur la paille. On les regardait faire en parlant. Tout à coup, le gros coq est arrivé, il s'est mis à courir après une poule en lui envoyant de petits coups de bec sur la tête. Louis le plus jeune, m'a dit : « Vé, sé calignoun ! » (Regarde, ils flirtent) j'ai regardé ma mère et je suis devenu rouge, rouge. Tous, ils se sont mis à rire, elle la première, et j'ai été malheureux de ça jusqu'à ce qu'on s'en aille. Je n'aime pas qu'on parle de ces choses. Et il faut que Louis soit bien mal élevé pour dire des choses pareilles devant ses parents.

6 Avril 1916.

Il y a longtemps que je n'ai rien écrit. Parce que, en lisant, je me suis aperçu que tous ceux qui faisaient un journal c'était dans un but quelconque. Ou pour raconter les belles choses qui leur arrivent, mais il ne m'arrive rien. Ou bien pour se perfectionner, mais perfectionner quoi ? Tous, ils parlent de Dieu autour de moi. Les autres vont au catéchisme. Certains ont même l'air de me mépriser parce que je n'y vais pas. Je n'ose pas en parler à maman. Ca me ferait tant plaisir d'y aller ! Nous nous ennuyons tous les deux tant, avec maman ! A quoi doit-elle penser tout le jour ? Pas à Papa, sans doute, elle ne m'en parle jamais. Quand j'écris, toutes mes phrases s'éparpillent. Il faut que de temps en temps, je reprenne mon idée, autrement on ne comprendrait rien à ce journal. « On » c'est moi parce que j'écris pour quand je serai vieux.

Je disais que ça me ferait plaisir d'aller au catéchisme pour voir comme c'est. L'autre jour j'ai pris le catéchisme de Véran. Je n'y ai vu que des questions et des réponses auxquelles je n'ai rien compris. Il m'a dit que, une fois expliqué, c'était plus beau que tout. Véran raconte tout le jour des histoires où l'on ne comprend rien et qui lui paraissent très jolies. Ce doit être la même chose. Pourtant, pour que tant de gens en parlent... Il m'a dit que j'irais en enfer si je n'apprenais pas le catéchisme. Je ne sais pas quoi penser de tout cela. Maman non plus. Certains jours, elle a l'air malade. Le

matin, on sent qu'elle a pleuré toute la nuit. Alors elle m'embrasse, elle m'embrasse... J'aime quand elle m'embrasse un peu: sur le front, sur les yeux, mais tous les jours maintenant, elle me passe la main dans le cou. Elle passe les mains sur moi. Elle me regarde dans les yeux avec un air très malheureux. C'est l'ennui, sans doute. Elle ne voit personne. Notre maison est trop loin du village. Qu'est-ce qu'elle doit faire, tout le jour, quand je suis à l'école ? Elle devrait sortir un peu plus.

Quand je lui demande ce qu'elle a, elle me serre dans ses bras sans vouloir me répondre. Elle me fait peur, par moments. Par exemple, quand elle se regarde si longtemps dans la glace ; qu'elle tire la peau de ses tempes pour effacer les petites rides qu'elle a au coin des yeux. Elle sera peut être laide quand elle aura beaucoup de rides. Je ne voudrais pas qu'elle devienne laide. Pourvu que je continue à l'aimer comme je l'aime maintenant !... Je ne comprends pas qu'on puisse embrasser des gens qui ont des rides.

7 Mai 1916.

Je viens d'être malade. La rougeole. Pendant toute ma maladie j'ai eu peur que maman trouve ce carnet. Je l'avais caché dans une boîte pleine de vieilles dentelles, au grenier. Un jour, au pied de mon lit, Maman causait avec Mme Gardet. La vieille loche — comme on l'appelle — lui demandait de vieilles dentelles pour faire une nappe. Maman lui a dit : « Demain, je vous en chercherai ». Il me semblait que je devenais fou dans mon lit, de penser qu'elles pourraient monter au grenier tout de suite. Dès que la vieille a été partie j'ai fait semblant de vouloir du citron. Maman — c'est la première fois — m'a grondé et m'a dit que j'étais capricieux — mais ces choses qui m'auraient fait beaucoup de peine un autre jour, je ne les sentais pas. A la fin, en colère comme jamais je ne l'avais vue (elle se met plus souvent en colère, maintenant) elle a pris son manteau et m'a laissé seul pour aller à l'épicerie.

Dès que je l'ai vu dans le sentier, je suis monté au grenier. Je voulais brûler le carnet mais j'ai eu une sorte de vertige de penser que, d'un coup, tous ces moments de ma vie disparaîtraient et je n'ai pu que cacher cela derrière une grosse poutre. Là, on ne pouvait venir le chercher. Ce matin, je l'ai repris et main-

tenant toutes les fois que maman ira aux commissions je viendrai écrire un mot.

8 Mai.

Ce matin, j'ai eu un moment de peur. Je ne sais de quoi maman va se douter. Comme elle revenait de la boucherie, elle a regardé mes mains et comme j'avais de l'encre au bout des doigts, elle m'a dit: — « Tiens, tu as écrit ? » Je suis devenu tout rouge. Elle n'a pas insisté, mais quand elle me pose des questions pareilles, je sens que je l'aime moins. Quand même, je l'adore ma mère. Nous sommes tout seuls dans le monde, on est bien obligé de s'aimer. Par moments, je ne la comprends pas. Il me semble que c'est une étrangère qui me parle.

9 Mai.

On m'a bien dit à l'école que les enfants ne doivent pas juger leurs parents, mais je ne peux m'empêcher d'écrire que parfois, elle me déplait. J'ai remarqué que, depuis quelques temps, elle parle mal. Quand Louise, la couturière, vient travailler à la maison, elles sont toute la journée ensemble et maman lui raconte des histoires où elle parle tout le temps d'hommes. Elle qui est toujours si triste, dès qu'il y a la couturière, elle rit fort (c'est donc l'ennui qui la rend triste). Ce matin, elles parlaient près de la fenêtre, moi je faisais semblant de lire pour écouter ce qu'elles disaient, mais elles s'en sont aperçu et m'ont envoyé dehors en riant. Moi, ça me fait mal au cœur. Quand je suis seul avec elle, elle me dit qu'elle n'aime que moi et dès qu'il vient quelqu'un, elle fait comme si je n'existais pas. Je n'ai pas pu me tenir de lui laisser voir que je boudais, dès que nous avons été seuls. Elle s'est presque mise en colère. Certainement, elle m'adore et c'est moi qui ne sais pas l'aimer. Elle m'a pris dans ses bras et elle m'a embrassé si fort, que je ne pouvais plus penser à rien.

10 Mai.

On dit que la guerre va bientôt finir. Maman dit que c'est seulement à ce moment là; quand les autres reviendront que je m'apercevrai de tout ce que j'ai perdu. Elle dit cela avec un air que je ne peux définir.

Méchant, peut-être. On dirait qu'elle se parle à elle-même.

Tous, à l'école, ils parlent tout le temps de la guerre. Moi, je ne sais qu'en dire. Je m'ennuie tellement ici que je préférerais peut-être être dans les régions envahies. Quelquefois j'ai peur dans notre maison et maman aussi doit avoir peur. Le moindre bruit, le soir, la fait sursauter. Décidément, elle doit être malade. Le tour de ses yeux est bleu. Le soir quand elle est couchée, sans lire, elle laisse longtemps la lampe allumée. A quoi pense-t-elle ?

12 Mai.

J'aime bien maman, mais devant elle c'est comme quand je suis devant un problème difficile. Qu'est-ce qu'elle peut vouloir de plus puisque nous sommes heureux tous les deux ? Bien sûr, papa doit lui manquer, mais elle me dit toujours qu'elle m'aime plus que tout. Nous sommes pour toujours l'un avec l'autre. Je ne me marierai pas et quand j'aurai un métier nous irons habiter tous les deux à la ville. Maintenant, je m'habitue peu à peu à cette maison et je ne m'ennuie plus, au contraire .(Maman si, malgré tout ce que je fais pour la distraire). Je m'amuse toujours dans le grenier avec de vieilles étoffes, de vieilles dentelles qu'elle me donne. Je suis heureux et je voudrais qu'elle le soit aussi, mais je ne peux m'empêcher de voir beaucoup de choses qui me surprennent. Par exemple, dans la bibliothèque, il y a des livres qu'elle ne sortait jamais. Maintenant, tout le soir elle regarde le même, sans vouloir que je le voie. Hier, elle était sortie et je suis vite allé le chercher. C'est un livre que je ne voulais pas regarder, tellement il est sale. Toutes les pages sont pleines d'hommes et de femmes nus. Rien que des statues qui font tout voir. Cela me surprend de voir ma mère regarder toutes ces laides choses.

13 Mai.

Ce matin, pendant que maman n'y était pas, j'ai regardé encore le livre.

20 Mai.

Quand maman reste trop longtemps dehors, je ne sais plus où aller. Je m'ennuie. Il faut toujours qu'elle

soit près de moi. Je crois que je suis jaloux d'elle. Il pleut. Elle est dans la cuisine en train de tricoter. Certainement, elle est malheureuse. Moi, cette vie me suffit, mais elle, c'est une femme et ce n'est pas la même chose. Des fois, elle me dit: « Quand tu seras plus grand, tu sauras ce que c'est. » Alors, je deviens rouge et il me semble que je vais pleurer. A des moments, (quand je pense à papa) je veux pleurer et il n'y a pas moyen, et puis, brusquement, comme cela, je ne sais pourquoi j'ai les larmes aux yeux. Surtout quand on parle de l'amour. C'est sûrement « ça » qui la rend malheureuse. Mais c'est pas possible que ce soit la chose dont les petits parlent à l'école. Ça ne peut pas se faire. Pourtant, il faut bien qu'il y ait quelque chose entre mari et femme, pour avoir des enfants. Ce n'est pas possible que rien que de s'embrasser (mais pourquoi j'ai tout le temps envie de penser à ces choses sales ?)

22 Mai.

Si maman venait à prendre un autre mari, je ne pourrais pas rester à la maison. Mademoiselle Gardet voulait qu'elle prenne un filleul de guerre. Maman paraissait très contente de cela, mais j'ai été bien méchant: je lui ai fait voir que je boudais, tant et si bien qu'elle a refusé. Elle avait de la peine, mais c'est plus fort que moi. Elle recevrait des lettres d'un homme que je ne connaîtrais pas; il viendrait nous voir quand il serait en permission. Rien que d'y penser, ça me fait mal au cœur, pourtant moi j'aimerais aussi de temps en temps de voir quelqu'un, mais je préfère rester seul que d'être obligé de supporter quelqu'un qui aurait avec Maman des conversations que je n'entendrais pas.

30 Mai.

Je lui ai fait beaucoup de peine, aujourd'hui. Je m'amusais dans le grenier avec Georgette. Nous avons regardé tous les deux pendant un moment le livre des femmes et des hommes nus, puis après.... je n'ose rien écrire... Maman nous a surpris. Elle a battu Georgette mais elle ne m'a rien dit, à moi. Elle n'a fait que pleurer toute la matinée. J'aurais préféré qu'elle me frappe que de la voir presque malade de ça. Je n'oserais plus l'embrasser.

5 Juin.

Depuis l'autre jour, maman ne me parle guère. Pourtant je l'aime bien. Georgette ce n'est pas la même chose. Elle me demande à chaque instant: « Georget, tu m'aimes ? » Moi je réponds toujours oui et elle n'a pas l'air contente. Il est vrai que ça m'embête un peu qu'on me demande toujours la même chose et je ne peux pas faire comme si ça ne m'embêtait pas!

13 Juillet.

Il y a longtemps que je n'ai rien écrit parce que je n'avais pas le temps. Nous avons pris une petite réfugiée à la maison. Elle s'appelle Olga. Quand tous les réfugiés sont arrivés et qu'ils n'avaient pas de maison, tous les gens d'ici sont allés en choisir au « Café de France ». Nous avons amené Olga. Elle parle mal le français et elle a un œil de verre. Les premiers jours, j'en avais peur mais elle est tellement gentille que ça m'a vite passé. Elle s'amuse tout le jour avec moi au grenier et j'aime beaucoup être à côté d'elle. Elle a de petites mains, douces comme tout. Elle prend les miennes et elle me regarde longtemps dans les yeux. Je resterais comme cela tout le jour. Elle m'a dit que c'était cela, l'amour des grandes personnes. Je voulais lui demander, si Georgette ce n'était pas aussi l'amour.

14 Juillet.

Quand maman a été partie, j'ai pas pu me retenir de faire voir à Olga, le livre des hommes nus. Elle n'a pas ri et elle ne l'a pas refermé vite en disant : « Je le rapporterai à ta mère » comme j'en avais peur. Elle m'a pris les mains et elle a dit: « Les hommes, vous êtes tous les mêmes, tu es comme mon cousin Théodore ». Les hommes ! Je suis content qu'elle ait dit ce mot. Je lui ai demandé qui était ce cousin Théodore. Elle m'a dit qu'elle y pensait souvent, qu'il avait déjà un peu de barbe, je suis jaloux.

16 Juillet.

J'ai embrassé Olga, ce matin. Sa peau a un autre goût que celle de Maman (c'est sans doute parce qu'elle est jeune). Elle a souri et elle m'a dit que quand on

serait grand ce serait encore bien meilleur. Je veux que la guerre dure longtemps pour qu'elle devienne grande avec moi.

17 Juillet.

Hier soir, au moment de nous coucher, maman a dit: « Vous ne vous embrassez pas aujourd'hui ? » Nous sommes devenus tous les deux bien rouges. Je ne sais si elle s'en est aperçue.

Ce matin l'instituteur a inspecté deux ou trois « journaux » de la classe. Ulpat en a déjà un gros cahier qu'il est tout fier de faire lire. Ce n'est pas possible (ou bien je suis un monstre) que tout ce qu'il pense puisse être lu et ce doit être trop pénible de mentir pendant si longtemps pour se faire bien voir du maître. Il m'a demandé pourquoi je n'écrivais pas, comme les autres mes « réflexions personnelles ». Je lui ai dit que je ne savais pas quoi écrire et il m'a traité de paresseux, Je n'ai pas pu me tenir de rire et il m'a mis au piquet.

18 Juillet.

J'ai relu les dernières pages de mon « Journal ». J'y parle moins de maman qu'au début. Je préfère Olga.

24 Juillet.

J'ai remarqué que Maman ne doit pas aimer beaucoup Olga. On dirait qu'elle est jalouse que nous soyons amis. Elle s'arrange toujours pour qu'on ne reste pas seuls et cela me fait enrager. Peut-être elle a peur que je fasse avec Olga ce que je faisais avec Georgette. Mais non, il doit y avoir autre chose. Elle nous crie pour des riens. Ce qui me peine aussi c'est que Olga ne fait rien pour rester seule avec moi. Si elle m'aimait vraiment, est-ce qu'elle ne chercherait pas qu'on soit seuls? Elle doit penser à son cousin Théodore. Elle a reçu une carte de lui. Je l'ai prise et je l'ai jetée dans le feu sans qu'elle me voie. Elle l'a cherchée longtemps, sans rien me dire parce qu'elle savait que cela me faisait de la peine. Moi qui aime tant la regarder ! Ainsi, le matin, quand je me réveille et que les volets sont encore fermés, il me semble que j'attends un siècle avant qu'on les ouvre et ça me fait mal au cœur.

29 Juillet.

Je m'en doutais bien que maman n'aimait pas Olga. Elle l'a renvoyée aujourd'hui parce qu'elle l'a accusée de lui avoir pris des sous. Je ne peux pas arriver à croire que c'est vrai. Olga m'a juré que non (je suis un mauvais fils, mais je la crois elle plutôt que maman). Pourquoi a-t-elle inventé ça ? Depuis quelques jours elle était inquiète. On aurait dit qu'elle voulait faire quelque chose et qu'elle n'osait pas ; c'était de renvoyer Olga. Si vraiment elle l'a fait exprès, je ne pourrai plus l'aimer, mais comment le savoir ? Non, elle n'est pas méchante, elle n'a pas voulu me faire de la peine et pourtant !... Quand Olga a été partie, elle m'a dit : « Enfin, nous n'aurons plus d'étrangère dans la maison! Nous allons vraiment être seuls » et cela m'a fait mal au cœur.

30 Juillet.

Je souffre beaucoup, j'ai envie de pleurer. Je voudrais pouvoir écrire cela, mais je suis tellement malheureux que je ne sais pas ce que je fais. Cette nuit, il a fait un orage terrible. D'habitude — comme j'ai peur du tonnerre, je vais coucher avec maman. Cette nuit, je mourais de peur, mais j'ai fait semblant de dormir. *Je ne pouvais pas.* Elle m'appelait doucement. Je ne lui ai pas répondu. Elle a dû bien voir que j'étais malheureux du départ d'Olga. Je voudrais qu'elle le regrette maintenant... Si en ne mangeant plus ; en faisant le malade, je pouvais la faire revenir ! Mais c'est impossible. D'abord, est-ce qu'Olga voudrait revenir dans cette maison où on l'a traitée de voleuse ?

31 Juillet.

Je ne sais pas pourquoi, je n'aime plus qu'Elle m'embrasse. Il me semble que je suis vraiment seul ici, depuis qu'Olga est partie. Avant, j'aimais tant être à côté de Maman ! Elle m'a donné une jolie boîte de meccano qu'elle a achetée à Avignon, hier. On dirait qu'elle regrette ce qu'elle a fait.

Je n'écrirai plus rien sur ce carnet. Tout ce que j'y écris est très méchant, pourtant c'est tout ce que je pense (comment sont-ils, les autres, pour ne pas penser à des choses méchantes ?) Je ne serais pas méchant si maman n'avait pas renvoyé Olga.

Je pense que si j'avais voulu qu'elle prenne un filleul de guerre, maman n'aurait pas voulu la chasser. C'est pour se venger de moi qu'elle a fait ça, j'en suis sûr. Je ne peux pas m'enlever ça de la tête. J'y pense tellement, tellement, que ma tête me fait mal. Je ne peux plus m'amuser à rien. Dire que jamais, jamais plus, je ne verrai Olga ! Sa mère et elle ont quitté le pays, elle est peut-être avec son cousin Théodore et ne pense déjà plus à moi. Elle me croit méchant et jamais je ne pourrai lui montrer qu'elle se trompe.

6 Octobre.

Les prisonniers boches sont arrivés ce matin. Ils viennent du camp de Serres pour travailler à la Nesquière. Ils sont trois et ont l'air bien gentils. Je n'en avais jamais vu. Il y en a un qui ressemble à Gustave — le fils de notre bonne de Bordeaux ; cela me paraît étrange. Il y en a un grand et qui est très joli et un autre très petit avec de grosses jambes qui a une entaille à la joue. Ce soir, en allant chercher le lait, je les ai rencontrés dans le chemin, ils ont parlé en me regardant. Je l'ai dit à maman qui m'a dit de ne jamais m'arrêter avec eux. Elle ne les a pas vus, mais elle m'en a parlé tout le soir. Ils ont l'air de l'intéresser beaucoup. Je pense que c'est peut être un de ceux-là qui a tué papa et ça me fait faire la chair de poule.

8 Octobre.

Cet après-midi nous sommes allés voir jouer au ballon derrière l'Eglise. Les boches y étaient (ils vont et viennent comme ils veulent dans le village ; pourquoi n'essayent-ils pas de s'échapper ?) Louis Dumont s'est foulé la cheville en jouant et le joli l'a remplacé. Il joue très bien. Je ne sais pourquoi j'aimerais bien être ami avec lui.

Dans la soirée, en allant chercher le lait encore, je l'ai rencontré tout seul. Il m'a parlé et il m'a donné de petits morceaux de sucre attachés à un fil. Je ne risque pas de les manger. Je les garderai comme souvenir. Je n'ai pas dit cela à maman car elle m'aurait grondé.

10 Octobre.

Hier soir, comme je prenais le frais sur la porte et que maman était dans le jardin, les trois boches sont passés. Ils se sont arrêtés pour me parler. Il faisait nuit. Je suis content d'être ami avec Otto (c'est le nom du joli). Maman est venue dès qu'elle a entendu parler. Je croyais qu'elle allait me dire de rentrer vite parce qu'elle ne doit pas les aimer beaucoup, mais elle a sans doute vu que cela me faisait plaisir et elle leur a parlé gentiment. Otto doit la trouver jolie parce qu'il la regardait tout le temps. A l'école, je ne raconte pas ça parce que je sens que ce n'est pas bien — papa étant mort à la guerre — d'aimer des ennemis. Pourtant j'aimerais, si maman se remariait un jour, qu'elle prenne quelqu'un qui soit gentil comme Otto. Je resterais tout le temps avec lui. Il est si beau et il me parle si gentiment! Je n'ai pas pu me tenir de le dire à maman. Elle est restée un gros moment sans répondre, puis elle m'a dit que c'était très mal ce que je disais là, mais elle n'avait pas l'air très fâchée.

Nous avons reçu une lettre de ma tante d'Angleterre. Mais je ne peux pas en parler dans ce carnet ; il faudrait — si je voulais tout dire — passer trop de temps à écrire tous les jours. Je ne veux plus parler que d'Otto, dans ce carnet. Je lis une belle histoire sur « la Jeunesse Illustrée » : « La caravelle fantôme ». Ça se passe dans l'ancien temps, ce qui fait que ça ne dit pas du mal des Allemands (maman me dit que de dire « boche » ce n'est pas joli). Je voudrais bien être écrivain; quand je serai grand, pour faire des histoires comme ça. J'en ferai une où je parlerai d'Otto, c'est pour ça que je veux me souvenir bien de ce qu'il fait et comment il est. Son père est mort à la guerre.

Le malheur, c'est que la guerre finira un jour et qu'il s'en ira. Moi, je serai alors encore malheureux. Quand on est ami avec quelqu'un, il faudrait toute la vie rester ensemble.

13 Octobre.

Cette nuit, il a plu très fort pendant que nous étions couchés. Les Allemands se sont mis à l'abri sous la marquise (ils revenaient du café) et ce matin nous avons trouvé un de leurs boutons dans la boue. Maman l'a mis sur la cheminée. Ce sera encore un souvenir.

20 Octobre.

Tous les soirs, maintenant, Otto vient nous voir. Les autres restent au café. C'est malheureux que ces pauvres garçons n'aient pas d'amis dans le pays, mais maman ne veut pas qu'ils viennent tous, parce que, dans le village tout se sait vite et les gens ne comprennent pas qu'on soit ami avec ces garçons qui n'ont pas voulu la guerre ; c'est leur sale empereur. Maman est très gentille de vouloir qu'Oto vienne me voir. Je ne l'aurais jamais cru. Elle a vu qu'elle m'avait fait beaucoup de peine à propos d'Olga, et elle veut sans doute se rattraper.

25 Octobre.

Je suis jaloux de maman. Il me semble qu'Otto est trop gentil pour elle et qu'il préfère lui parler que de me parler, à moi. Hier soir, en nous quittant, il a tenu longtemps sa main dans la sienne et ça m'a été très désagréable. Je fais mon possible pour me raisonner, mais je n'y arrive pas. A la pensée que cet homme aime maman, j'ai envie de pleurer.

26 Octobre.

Hier soir, on est venu mettre de belles grappes de raisins sur notre table du jardin. Maman a fait comme si elle ne pouvait pas deviner de qui ils venaient. Je suis sûr que c'est Otto et elle aussi, alors pourquoi elle n'a pas voulu le dire ? Je n'ai pas pu en manger, elle non plus et les raisins se pourrissent au soleil. On a été heureux quelques jours et voilà qu'on recommence à se bouder.

27 Octobre.

Ils s'aiment, j'en suis sûr et ils me détestent. Quand il est dans le jardin, le soir, maman cherche toutes les occasions pour me faire entrer dans la maison et ils restent seuls sous le platane. Otto ne me regarde même pas quand il arrive. Ils rapprochent leurs chaises dans la nuit et j'ai vu qu'ils se tenaient la main. Ils parlent doucement sans s'occuper de moi. Hier soir, j'étais tellement fâché que je suis vite rentré dans la maison pour leur faire voir que je comprenais que je les gênais. Je croyais qu'ils allaient se séparer, avoir

honte, mais au contraire, ils m'ont laissé partir, bien contents d'être seuls. J'ai pleuré, pleuré, en pensant à papa (je ne l'ai pas assez aimé et je vois tout ce qu'il était pour moi). Je lui ai juré de ne plus être gentil avec ce boche. Si maman l'a déjà oublié, moi non. Si les autres petits savaient que maman est si amie avec Otto !

30 Octobre.

Elle m'oblige à rester dans la cuisine, le soir après le dîner, quand Otto vient (il vient presque tous les soirs), sous prétexte qu'il fait frais dehors. Ça c'est vrai, mais pourquoi, eux, ils ne rentrent pas avec moi dans la cuisine ? Maman ne m'embrasse plus. Bien qu'elle n'en parle jamais, on voit bien qu'elle pense toujours à Otto. Voilà: quand elle a renvoyé Olga qui, sûrement, n'avait rien volé, elle ne m'a pas demandé si ça me faisait de la peine; maintenant non plus, elle ne me demande pas si ça me fait de la peine qu'elle reste comme cela une partie de la nuit dans le jardin avec Otto. Elle me dit toujours qu'elle ne vit que pour moi, que je suis tout pour elle et, dès qu'elle a une autre distraction que moi, je suis comme si je n'existais pas.

Ce matin, quand, en classe, on a fait l'appel des morts à la guerre et que le tour de papa est arrivé, j'ai éclaté en sanglots. L'instituteur m'a fait boire quelque chose de fort et m'a renvoyé à la maison. Je n'ai pas pu y aller tout de suite; quand je suis près de maman, j'ai envie de mourir. Je suis resté jusqu'à onze heures caché dans les buissons, à réfléchir. Souvent, je manquerai l'école, comme cela, pour venir penser tout seul.

8 Novembre.

Depuis cinq jours ma blouse est déchirée. Maman le sait, mais elle ne me l'arrange pas. Avant que ce boche soit arrivé, elle ne supportait pas la plus petite tache sur moi, maintenant, on dirait qu'elle ne me voit pas. Ils restent toujours dehors, moi je fais semblant de lire dans la cuisine, mais je n'y arrive pas. De temps en temps, elle me crie: « Georget, ne t'impatiente pas, je rentre, je rentre » et elle reste encore une heure avec *cet homme*. Quand elle rentre, elle me

regarde à peine, il lui tarde d'être couchée. Elle embrasse tous les soirs le portrait de Papa. Ça me fait frémir. J'arriverai à la détester. Otto, que je vois à peine, essaye d'être gentil pour moi, mais il s'aperçoit sans doute que je ne peux plus le voir. Je ne veux plus lui toucher la main. Il sent mauvais.

10 Novembre.

Ce matin une pensée affreuse m'est venue: s'ils avaient un enfant ?

16 Décembre.

Pendant quinze jours, j'ai été heureux. Je croyais qu'ils s'étaient fâchés. Après le dîner, nous restions un petit moment à lire, avec Maman, comme avant. Je recommençais à l'aimer. Dès que je n'ai plus vu l'Allemand, j'ai tout oublié. Mais, cette nuit, il m'a pris un gros mal aux dents et je me suis réveillé brusquement. Il y a toujours une veilleuse dans notre chambre. Je voulais que maman me donne un cachet, mais elle n'était pas dans son lit. Je me suis levé, je suis allé jusqu'aux escaliers et j'ai tendu l'oreille. On parlait doucement, doucement dans la cuisine. Quand je me serai tué, elle sera contente !...

17 Décembre.

Aujourd'hui, j'ai trouvé un livre dans le grenier. Je ne sais pas comment écrire ça, mais je veux tout mettre pour que si, un jour, je me tue (personne ne m'aime) maman trouve ce carnet et qu'elle sache que j'ai été bien malheureux. Ce livre s'appelle « L'art de faire des enfants ». Il est très vieux. Je ne comprends guère ce qu'il y a d'écrit parce que les *s* sont faites comme des *f* et ça gêne pour lire, mais il y a beaucoup d'images d'hommes et de femmes nus qui font des choses horribles. Non, ce n'est pas possible qu'on fasse des choses pareilles. Maman ne peut pas faire ça avec Otto. Ces choses me font peur et pourtant j'ai passé tout l'après-midi à les regarder et je sens que demain je ne pourrai pas me retenir d'y aller encore.

(*Pendant quelques temps le journal de l'enfant est plein de répétitions. Il finit par haïr profondément sa mère. Cette descente se devine à travers son style sans nuance, pathétique dans sa gaucherie*).

15 Janvier.

Je voudrais que la guerre finisse vite (pour qu'il s'en aille). Quand je dis cela, elle pâlit. Sans doute elle oublie que mille et mille hommes se font tuer chaque jour ; elle voudrait que la guerre ne finît jamais pour que reste toujours avec elle son amant (c'est la première fois que j'écris ce mot, j'en ai honte moi-même).

16 Janvier.

En relisant ce journal, je vois que, moi aussi, lorsque Olga était là, je souhaitais que la guerre ne finisse jamais. A ce moment je ne pensais pas à maman comme elle ne pense plus à moi maintenant. Je n'ai rien à dire. Pourquoi ne peut-on aimer deux êtres à la fois ?

25 Janvier.

Hier nous nous sommes disputés avec maman. J'étais dehors quand Otto est arrivé. Comme maman lui a dit que c'était ma fête, il a voulu m'embrasser. J'ai refusé. J'ai vu que ça lui faisait de la peine (et j'en ai été bien content) on dirait qu'il n'ose pas me regarder, qu'il a honte de moi et qu'il se doute de ma souffrance. Il est moins aveugle que maman, mais il m'a trop fait de la peine et je ne veux penser qu'à Papa. Elle n'a pas remarqué que depuis un mois, je mets des fleurs devant son portrait. Quand la guerre sera finie et qu'il s'en ira en Allemagne, alors elle s'apercevra que j'existe, mais je lui ferai voir... Pourtant je sens que dès qu'il sera parti, je serai tellement heureux de ne plus le voir que toute la haine que j'ai pour eux s'effacera. Quand je pense qu'ils pourraient avoir un enfant, mon cœur s'arrête de battre. Cette idée m'empêche de manger et jamais maman me demande ce que j'ai. Je voudrais être malade; très malade. Mourir. Y a-t-il un enfant plus malheureux que moi ?

Alors, quand Otto a été parti, maman m'a demandé d'un air méchant pourquoi je n'avais pas voulu l'embrasser. J'aurai voulu que ça lui donne des remords; que ça lui fasse de la peine, mais elle n'a fait que se mettre en colère, ce qui prouve qu'elle l'aime bien plus que moi ; qu'elle ne m'aime plus.

26 Janvier.

Je voudrais qu'elle ait un enfant. Je me tuerais et elle serait bien, bien malheureuse.

Je crois que les gens du village le savent. Madame Gardet ne vient plus à la maison. Je l'ai rencontrée l'autre jour et elle a murmuré: « Pauvre petit ». Avant, je la détestais, mais maintenant j'ai été soulagé de voir qu'elle me plaignait.

Quand les petits de l'école me regardent, ils se moquent de moi, et je ne peux rien faire contre eux. Hier, c'était dimanche, je suis allé un peu voir danser l'après midi. J'ai entendu que Silvain parlait de maman avec un autre qui riait. Je ne pourrai plus supporter ça. Il y a dans le buffet des paquets de « sublimé corrosif ». On dit que la guerre va finir bientôt. S'il ne s'en va pas vite, je me tue.

6 Avril.

Hier l'enterrement du père Melun. On avait écrit quelque chose de sale sur le mur de la maison. Tout le pays a passé devant et l'a lu. Je ne sais pas ce que ça veut dire, mais c'est pour maman et Otto. En rentrant, elle a beaucoup pleuré. Elle disait: « C'est impossible, c'est impossible... » Je ne veux plus sortir. Il me semble que tout le monde en parle.

9 Avril.

Je suis heureux, heureux. Hier soir maman a vu Otto pour la dernière fois. J'en suis sûr, c'est elle qui me l'a dit (et pas seulement pour me faire plaisir, parce qu'elle était comme folle). Elle s'est évanouie et j'ai été content de la soigner. Nous allons être tous les deux seuls encore, elle l'oubliera peu à peu. Ma petite maman, je l'aime de nouveau. Tu m'avais rendu méchant mais tout est oublié. Il me semble que je recommence à vivre.

Cependant il me tarde qu'Il ait quitté le pays parce que, on ne sait jamais...

13 Avril.

Maman est malheureuse, très malheureuse (Pourvu qu'elle ne tombe pas malade). Mais elle ne souffrira jamais comme j'ai souffert. Il fait beau. J'ai fait un petit jardin près du bassin où j'ai semé des radis.

20 Avril.

J'ai peur qu'elle ne se remette pas,

Elle a l'air de plus en plus malheureuse. Elle ne mange presque pas et la nuit elle tourne et retourne dans son lit. Nous ne pourrons être heureux de long-temps encore. Elle est comme moi quand Olga est partie. Elle ne savait pas la peine qu'elle me faisait alors, mais moi je comprends qu'elle doit être très malheureuse. Ce doit toujours être comme ça quand on aime quelqu'un. Elle reste seule des heures et des heures dans sa chambre, elle monte et descend au grenier comme si elle attendait quelque chose qui ne vient pas.

Une affreuse idée m'est venue, mais ce serait trop terrible si c'était vrai.

21 Avril.

J'ai peur que ce soit vrai.

23 Avril.

Ce matin, elle a regardé longuement, croyant que je ne l'observais pas, les petits paquets de « Sublimé corrosif ». Elle veut s'empoisonner. Quand elle a vu que je l'observais elle est devenue toute pâle.

15 Mai.

J'ai tout découvert. Depuis quelques jours je me demandais ce qu'elle allait faire tous les jours au grenier. J'avais peur qu'elle se jette par la fenêtre. Ce matin, pendant qu'elle y était, je l'ai entendue pleurer. Je n'ai pu me tenir de monter. Elle était debout près de la grande armoire du linge dont on ne se sert plus et, devant elle, sur une caisse, toutes les affaires de quand j'étais petit étaient répandues. Elle serrait contre sa bouche un petit tricot de quand j'avais un an. Je l'ai cru un instant devenue folle. Elle est enceinte, comment n'avais-je pas remarqué que son ventre était gros depuis quelque temps ?

Je ne peux penser à comment cela finira. Je n'écrirai pas plus. Ma pauvre maman, je t'aime bien tout de même, mais je ne pourrai jamais vivre avec ce bâtard.

C'est fini ....

(Là s'arrête le journal de l'Enfant. Un peu au-dessous des dernières lignes, la même écriture, mais plus sûre et plus régulière avait écrit:)

Le 2 octobre 1917, les Allemands sont partis et le 3 Maman est morte. Je n'ai pas été cruel avec elle. C'était elle qui devait faire le geste et non pas moi. Otto doit être quelque part en Allemagne. Je donnerais tout pour le revoir.

André de Richaud.

Le Çoufisme

MYSTIQUE MUSULMANE ET MYSTIQUE CHRETIENNE

« Comment l'âme pourrait-elle ne pas prendre son essor quand, de la glorieuse présence, un appel affectueux, doux comme le miel, parvient jusqu'à elle et lui dit : « Elève-toi ? » Comment le poisson pourrait-il ne pas bondir immédiatement de la terre sèche dans l'eau, quand le bruit des flots arrive à son oreille de l'Océan aux ondes fraîches ? Comment le faucon pourrait-il ne pas s'envoler, oubliant la chasse, vers le poignet du roi, dès qu'il entend le tambourin, frappé par la baguette, lui donner le signal du retour ? Comment le çoufi pourrait-il ne pas se mettre à danser, tournoyant sur lui-même comme l'atome au soleil de l'éternité, afin qu'il le délivre de ce monde périssable ? Vole, vole, oiseau, vers ton séjour natal, car te voilà échappé de la cage et tes ailes sont déployées. Eloigne-toi de l'eau saumâtre, hâte-toi vers la source de la vie. »

Ainsi le grand poète persan Jalâl addîn Roûmî chante l'invincible aspiration de l'âme humaine vers l'"Etre absolu et la perfection infinie. Dieu seul existe véritablement, d'une existence nécessaire, le monde phénoménal est le reflet de l'Etre sur le miroir du Non-Etre, et l'homme microcosme reflète en son cœur la somme des divins attributs. « *Man arafa nafsahou arafa rabbahou* ». Qui connaît son âme connaît son Seigneur. » Lorsqu'il s'est libéré des aspirations qui le tirent en bas, pour tendre entièrement vers la source de toute vie, de toute beauté, et de tout bien, comprenant que tout hors Dieu n'a qu'une existence illusoire, mort à lui-même, il vit en son Seigneur. Et le moyen par excellence de cette libération est ce même amour qui remonte de toute beauté vers la Beauté parfaite, comme

il est descendu de celle-ci pour la manifester. « J'étais un trésor caché, dit Dieu, et j'ai voulu être connu ». La connaissance et l'amour de la Vérité (*al Haqq*, Dieu), la *marifa* et la *mahabba*, sont la base de la mystique çoufie comme de la mystique chrétienne.

Cette mystique est théocentriste. Elle n'est pas une concentration du moi sur lui-même, un entraînement, un renoncement à vide. Le *fanà* (annihilation) qu'elle implique n'est pas une extinction dans le néant, mais une évasion de l'existence contingente et une plongée dans l'existence véritable, une mort à l'irréel et une vie dans l'éternel absolu, (*baqà*). Elle proclame la gratuité de la grâce mystique et la passivité des états supérieurs de la voie (1) obtenus grâce à l'initiative divine et non par les propres efforts seuls de l'homme. Elle ne demande à Dieu que lui-même, comme Bayazid de Bisthàm qui, voyant les deux rives du Tigre se rapprocher pour lui livrer passage, se refusait à profiter d'un miracle alors qu'il pouvait passer le fleuve dans un bac pour une pièce de menue monnaie. Elle enseigne, avec les théologiens catholiques, que l'essentiel de la vie mystique est l'union à Dieu et non les merveilles, les phénomènes et les extases.

Certes beaucoup de çoufis musulmans comme de yogis hindous ont pu prendre parfois l'accessoire pour le principal et les moyens pour la fin ; leurs biographes surtout ont pu insister à l'excès sur des traits légendaires et des thèmes de folklore, ou présenter des apologues ingénieux pour des réalités, au point de paraître réduire, en des temps de décadence, la sainteté à une

---

(1) Une certaine conception de la mystique bouddhiste (hétérodoxe par rapport au brahmanisme, et, semble-t-il, à la tradition générale), uniquement préoccupée de faire échapper l'homme à la douleur, néglige, au moins théoriquement (car le nîrvana n'est pas toujours forcément le néant pur, et les théoriciens bouddhistes du mahayana, grand véhicule, surtout, se sont fort éloignés de l'idée primitive) Dieu, et nie le *brahman-atman* hindouiste, substance suprême à laquelle participe l'âme humaine profonde. La mystique des védantins semble au contraire basée sur les mêmes principes traditionnels que le çoufisme, le platonisme et la mystique chrétienne.

acrobatie. Mais, comme dit Jàmî « les grands mystiques ne font point cas des phénomènes extérieurs, du dégagement des sens et de l'empire sur les choses. » Ce qui est la doctrine même de saint Jean de la Croix.

Le mot mystique peut s'entendre dans le sens de doctrine et dans le sens d'expérience. La doctrine mystique, qui est alors la métaphysique pure, implique l'expérience mystique comme réalisation et l'expérience mystique suppose la doctrine pour base. Enfin, la théologie mystique décrit les caractères et les méthodes de la mystique vécue.

La doctrine et l'expérience mystique ont certes des formes plus ou moins parfaites et authentiques, mais sont essentiellement universelles, de même d'ailleurs que leurs déviations, leurs perversions et leurs caricatures. Cette universalité, — dont la plupart des spécialistes ne semblent même pas se douter, car le terrain, difficile et plein de chausse-trapes, de la mystique comparée est loin d'être exploré, — pose, tout comme l'universalité des thèmes de folklore, de délicats problèmes, que la bonne volonté, des vues et des rapprochements à vol d'oiseau ne suffisent certes pas à résoudre. Analogie ne signifie pas nécessairement emprunt ou influence directe. Certains ont cherché à préciser des influences, à établir par exemple que la mystique musulmane ou çoufisme, vient des Indes ou de la Perse ; d'autres mettent au contraire en doute ces influences et s'efforcent même de minimiser les analogies, et ces deux attitudes extrêmes ne tiennent peut-être pas compte de toutes les complexités du réel. Il faut être très prudent avant d'affirmer une identité ou une analogie. Les mêmes mots peuvent cacher des idées différentes. Mais inversement une même conception peut revêtir diverses formes. D'autre part, la compréhension exacte d'une pensée étrangère est assez difficile ; il faut pour cela une connaissance suffisante de la langue, des traductions bonnes, et aussi assez d'intelligente sympathie pour revivre, au moins dans une certaine mesure, pour mimer intérieurement le processus intellectuel en question. Le travail préliminaire des spécialistes doit donc être l'étude approfondie des lexiques techniques et l'établissement critique de textes et traductions adéquates. Il faut enfin que l'érudit, philologue et historien, soit aussi un métaphysicien et ait un minimum de vie spirituelle.

Il faut de même être très prudent avant de conclure à un emprunt direct. L'unité de l'esprit humain est assez profonde et les combinaisons de concepts, images, symboles, etc., assez limitées pour suffire à expliquer bien des analogies. Les thèses de l'origine persane ou hindoue du çoufisme tendent, semble-t-il, de plus en plus à être abandonnées, ou du moins ne peuvent s'établir avec certitude, probabilité ou même vraisemblance d'après ce que nous pouvons en savoir. Cela ne veut pas dire qu'il n'y ait pas une anlogie profonde entre la mystique musulmane et la mystique hindoue, soit en vertu de l'unité de l'esprit humain (dans la mesure où certains concepts sont « vrais » et certaines idées adéquates), soit en vertu d'une communauté d'origine lointaine (ce qu'un Joseph de Maistre, par exemple, appelle la Tradition primitive, dont la révélation est le rappel et l'épanouissement).

Un des moyens, nous le verrons, de comprendre les pensées orientales est même de faire, avec tout le tact et la prudence qui s'imposent, des comparaisons entre les pensées hindoue, musulmane et chrétienne du moyen-âge, correspondant toutes trois à des formes de civilisation traditionnelles qui offrent entre elles d"ncontestables analogies intellectuelles ou sociales. Une unité, profonde malgré les nuances certaines et des divergences, apparaîtra, assez impressionnante. L'élément musulman fera le pont entre l'Extrême-Orient et l'Occident. Nous savons, d'ailleurs, qu'une de ses sources principales est la pensée grecque qu'il a contribué dans la plus large mesure à transmettre à l'Europe.

Parfois, il y a influence plus ou moins nette, emprunt plus ou moins direct (nous savons dans quels rapports sont Aristote, Averroës et saint Thomas ; nous savons que le néoplatonisme a exercé son action sur les Arabes et les çoufis comme sur les écrits du pseudo-Denys, de Scot Erigène ou de l'Ecole des Chartres au XII[e] siècle ; nous savons que le chapelet est venu des Indes en Europe par le monde musulman et par l'Espagne, etc.) ; parfois l'on ne peut que constater une similitude sans prononcer si elle vient d'une imitation, d'une source commune, d'une même expérience spirituelle ou d'un même enchaînement de concepts ; parfois encore la ressemblance est purement apparente.

La mystique est, croyons-nous, le terme de la reli-

gion comme la prière commune a pour aboutissement normal — et surnaturel en même temps — l'oraison contemplative. La religion pure est théocentriste et s'oppose à l'égocentrisme de la magie ; celle-ci veut recevoir; celle-là, donner. Or, la mystique est, fondamentalement, le théocentrisme le plus complet et l'amour le plus pur.

La théorie de l'union mystique de l'âme avec Dieu implique naturellement une conception de Dieu et de l'âme. Socrate, Platon, Aristote et Plotin ont fourni les bases métaphysiques de ces conceptions. Dieu est la Réalité absolue, l'Etre nécessaire, l'Acte pur, la « forme » parfaite sans mélange de « matière », l'Esprit immuable. Ce Dieu est à la fois transcendant et immanent, infiniment au-dessus de toutes les choses contingentes, mais remplissant le monde de sa présence, les choses n'existant que par participation de son être.

Il y a dans l'âme de l'homme, ce microcosme, image du créateur, quelque chose qui lui permet d'atteindre l'Absolu, une étincelle divine, une fine pointe de l'esprit, un centre inaliénable, source et base de toute connaissance réelle de l'idée de Dieu et de toutes les idées universelles. L'âme ne peut connaître la réalité superempirique qu'en descendant en ce centre profond, devenant un avec cette Réalité *adequatio rei et intellectus*).

Il n'y a pas à opposer le Dieu de Platon et le Dieu de la Bible. Les Pères et les Docteurs de l'Eglise ne les ont jamais séparés. L'intuition métaphysique nous présente ce Dieu en soi; la révélation religieuse nous dit ce qu'il est pour les hommes et les sociétés. Quand Pascal oppose le Dieu des philosophes au Dieu vivant d'Abraham, d'Isaac et de Jacob, il ne s'agit que de comparer les ratiocinations creuses, les disputes verbales, les orgueils doctoraux, à la vérité saisie par toute l'âme. Mais au-dessus de la raison simple, (qui se trouve, dit saint Augustin, au-dessus de la partie inférieure de l'âme), il y a (au sommet de la partie supérieure) l'intellect qui connait les Idées éternelles, raisons immuables des choses passagères.

La théorie platonicienne des Idées est, en effet, une des bases de la plupart des doctrines mystiques. L'on trouve dans les textes çoufis des allusions constantes à cette conception, qui est associée à celle des Correspondances entre le monde visible et le monde

invisible. Ce qui est en bas est comme ce qui est en haut, avait dit Hermès Trismégiste. Toute chose ici-bas a sa racine en haut, dit la Kabbale. Emerson verra dans le monde visible le « cadran » de l'invisible réalité. « Les idées incorporelles sont les cachets des choses sensibles », dit Philon le Juif. « Les choses visibles sont des images des invisibles » dit le pseudo-Denys. Commentant le mot de saint Paul, que la création est un ensemble de choses invisibles manifestées visiblement, Joseph de Maistre dira que « dans ce monde que nous voyons tout se rapporte à un autre monde que nous ne voyons pas » et que le monde est un « assemblage d'apparences dont le moindre phénomène cache une réalité. »

En approfondissant ces données, on arrive à un point de vue qui concorde précisément avec l'expérience vécue des mystiques. Le but suprême apparait en effet être l'union avec la Réalité absolue, le retour à l'unité, la prise de conscience de la réalité ontologique, le libre renoncement à l'individualité centripète. Si nous n'avons d'autre être que celui que nous tenons de Dieu, si c'est en lui que nous avons la vie, le mouvement et l'existence, Dieu est immanent, mais il est aussi transcendant, les choses n'étant rigoureusement rien par rapport à lui. A proprement parler, « il n'y a qu'un monde », dit le Sénateur martiniste des *Soirées de Saint-Pétersbourg*. « Je voudrais qu'on ne dît jamais: l'autre vie; car il n'y en a qu'une », écrivait L. C. de Saint-Martin.

Le mystique rejette le voile qui lui couvre la réalité, il « réalise » que Dieu est l'être de son être, il renonce au moi contingent pour trouver la « vérité de l'Existence » suprême, il arrive par les divers degrés de l'oraison à la contemplation des choses divines et à l'union transformante qui « l'anéantit en Dieu, comme les lueurs de l'aurore s'anéantissent dans la lumière du Soleil quand le soleil parait. » (Maître Eckhart).

Certains mystiques dévoyés sont tombés dans l'illusionisme ou le panthéisme, comme certains théologiens ont méconnu quelle réponse nécessaire le mystique donnait aux exigences les plus profondes de la vie spirituelle. L'essence de cette dernière n'est d'ailleurs pas liée aux formules parfois maladroites qui ont prétendu l'exprimer. Mais on ne saurait voir le moindre panthéisme (au sens de monisme naturaliste que

ce mot a pris dans l'Occident moderne), dans les doctrines de l'unité de l'être et de l'union transformante que nous trouvons chez les mystiques les plus divers. (1) Elles ne sont pas plus panthéistes chez les çoufis que chez les chrétiens du Moyen-Age, les Pères de l'Eglise ou les mystiques du XVI[e] et du XVII[e] siècle.

Telle formule de saint Ignace ou de saint Thomas ferait crier au panthéisme si on la trouvait chez un authentique çoufi ou dans un texte hindou. Mais dans l'un et l'autre cas, il ne s'agit en général que d'une expérience analogue ou d'une même tradition. (2)

Emile DERMENGHEM.

---

(1) Nickolson a proposé le mot panenthéisme (non pas: tout est Dieu; mais: tout est en Dieu).

(2) E. Dermenghem publie aux Editions Véga (L'Anneau d'Or), une traduction, en collaboration avec Abdelmalek Faraj, de l'*Eloge du Vin* (*Alkamriya*), poème *mystique* d'Ibn al Fâridh commenté par Nâbolosî.

Chroniques

LIVRES

Au-dela du Populisme : Petit-Louis, par *Eugène Dabit* (N. R. F. Editeur).

Petit-Louis est le récit d'une adolescence pendant la guerre. Et c'est, on le sent, l'adolescence de l'auteur, à peine transposée. Un enfant, Petit-Louis, apprenti serrurier, quinze ans en 1914, ses parents, des ouvriers: le père cocher-livreur, la mère qui fait des ménages, une vie de famille pure et intense chez ces êtres simples, menacés, et qui se serrent les uns contre les autres, une intimité tendre et pathétique, indiquée avec quelle pudeur... C'est là que l'auteur nous introduit, à la veille de la guerre, c'est là aussi que le livre, refermant comme une boucle d'une singulière plénitude, nous ramène après l'armistice, à travers une suite de brefs tableaux extrêmement sobres, où Petit-Louis évoque sa vie après la mobilisation du père, son travail comme laveur au Nord-Sud dans les premières années de la guerre, son propre départ à l'armée, ses expériences à l'arrière (il sert, durant ses heures de liberté, comme garçon de salle dans une « maison ») et au front jusqu'au jour de son retour au foyer... Il a étreint sa mère, le père, qui a repris son métier d'avant-guerre, va rentrer du travail :

« J'entends un pas dans l'escalier, une toux, une respiration sifflante. Je crie:

— Papa !

Maman a un regard comme je ne lui en ai jamais vu.

— Oui, c'est ton père. Ouvre la porte ! »

Ces lignes, les dernières du livre, manifestent la manière de Dabit qui, dans tout le cours du récit, comme déjà dans l'*Hôtel du Nord*, mais ici avec une concision très accentuée, procède par courts tableaux, nets, sobres, vigoureux. Le style est constamment surveillé, volontairement neutre, au point de paraître terne, parfois. Mais en revanche, les moindres relâchements de cette tension prennent une valeur et portent une émotion profonde.

L'art dans le choix des épisodes, est très grand (et peut-être pas suffisamment caché). Souvent, dans un seul chapitre, il y a une série de tableautins assez « poussés », qui se termine par une allusion, la suggestion plutôt que l'expression d'un sentiment, l'indication d'une voie émouvante où rien ne nous oblige à pénétrer. Et nous y entrons. Nous y étions déjà entrés .

Il serait donc tout à fait injuste de reprocher à Dabit un dépouillement et une sobriété qu'il a voulu tels. Injuste aussi, comme certains l'ont fait, de dire que par son sujet, *Petit-Louis* est en régression sur le premier livre de l'auteur. Ce pittoresque qui grouillait dans l'*Hôtel du Nord*, certains amateurs s'en trouvent ici frustrés. Mais leur retraite ne chagrinera pas Dabit. Il écrit, je crois, pour d'autres. Pour ma part, bien que je voie dans la *tension du Petit-Louis* une limite extrême, qu'il ne doit pas dépasser, il me semble que l'émotion — flamme brève qui parfois s'élève entre des mots très simples, — est dans cette nouvelle œuvre d'une qualité supérieure. On avait peut-être bien déjà parlé des familles de Belleville, du Quai de Jemmapes, des bordels de l'arrière. Possible, mais ici, c'est autre chose que du populisme. C'est au-delà du populisme. Un art très certain, à la fois réaliste et classique, est sauvé par une constante, par une très humaine complicité de l'auteur, et qui n'est pas feinte, ici...

De toutes manières, Dabit s'est proposé une tâche difficile. Difficile — mais possible, je le crois — de continuer de vivre et de sentir avec le prolétariat lorsqu'on est devenu, dans une société dominée par la bourgeoisie et ses valeurs, un écrivain, un intellectuel (c'est le problème qui tourmente Jean Guéhenno dans et depuis *Caliban parle*). Difficile en ce qui concerne les milieux auxquels Dabit semble vouloir se vouer, d'être le peintre d'une grande ville sous son aspect le plus triste, dans ses vies les plus abîmées, les plus sacrifiées, avec une pitié, une révolte qu'on étouffe, avec un espoir qu'on tait. Cette difficulté-là est-elle surmontable ? Je ne le pense pas. Et ceux qui ont apporté à la lecture de ses livres un intérêt qui n'est pas seulement littéraire, doivent souhaiter à Dabit qu'il s'en aperçoive bientôt.

Georges FRIEDMANN.

REGAIN, par *Jean Giono* (Grasset).

Voici donc le cycle de « *Pan* » clos avec *Regain*. C'est la victoire définitive de la vie sur les puissances troubles et malfaisantes qui hantaient la colline et que la magie vigoureuse du printemps disperse et chasse au loin comme les ombres désenlacées d'un cauchemar. Déjà dans « *Un de Baumugnes* », déjà même dans le dénouement de « *Colline* », on sentait à les pré-

voir proches les joies fécondes du renouveau. *Regain*, si je ne me trompe, devait tout d'abord s'appeler « *Vent de Printemps* » : c'eut été un aussi bon titre. C'est bien ce souffle humide, odorant, chargé d'avenir, qui balaie les étendues de la terre et du ciel, et dont les tièdes baisers opèrent amoureusement la perpétuelle métamorphose des mille visages de l'univers. L'homme, pas plus que les plantes ou les bêtes, n'échappe à ses incantations souveraines, et cette grande loi de la vie est vieille comme le monde. J'imagine que D. H. Lawrence aurait aimé les paysans de Giono. Ils n'ont pas perdu le contact avec les forces mystérieuses de l'univers et je ne vois pas que cette connaissance primitive doive attirer sur eux et sur leur créateur le sourire un peu dédaigneux de quelques intellectuels sophistiqués.

Si l'on se place du seul point de vue de l'œuvre d'art, et de la marche de l'œuvre de Giono, je ne crois pas non plus qu'il faille s'attarder sur des réserves ou des conseils, ni s'inquiéter de l'avenir. On a pu dire que Giono avait recommencé trois fois le même livre. C'est mal les avoir lus, mal avoir compris l'unité lyrique de ce triptyque dont les trois faces auraient dû en réalité paraitre simultanément, au lieu de se révéler peu à peu, de par les exigences de l'édition. Dans la pensée de Giono, ils ne font qu'un. Et si Benjamin Crémieux, par exemple, lui crie : « Attention! voici que vous vous répétez! » — Giono répond : « Je regrette, mais je n'en suis plus là maintenant. J'en suis au « *Grand Troupeau* ». Et dans sa retraite manosquine, sans se troubler, Giono a déjà parcouru d'autres domaines, et creusé sous d'autres écorces. L'espace ne lui manque pas, ni la sève; les trésors qu'il a prospectés au cours de sa longue expérience, il faut lui laisser le temps de les mettre en œuvre: c'est sa vie même qui entre en jeu — je veux dire que son œuvre est faite de la pâte de sa vie, et quiconque connait Giono sait bien que le levain est abondant.

Je constate, à chacune de ses productions nouvelles, un net progrès dans l'affranchissement du pittoresque purement verbal, de la préciosité, si l'on veut, des conversions métaphoriques du réel que son imagination peut intarissablement faire jaillir sur les avenues du récit. Son panthéisme s'épure et ne retient que l'essentiel. Le beau poulain de son enthousiasme gagne en force à obéir au toucher du frein. C'est par les moyens les plus simples, les plus dépouillés qu'il atteint les sommets de l'émotion. Et le grand vent du plateau, par exemple, ne perd pas en intensité de vie à ne pas être le thème, facile pour Giono, d'un magnifique morceau à effet.

Les personnages, sont plus distincts, plus vrais. Ils vivent toujours de cette vie élémentaire qui fait leur grandeur, de plus

en plus laissés à eux-mêmes, à la simplicité primitive de leurs consciences et de leurs corps. Quelques moments de leur existence sont si émouvants qu'il est presque sacrilège d'y appliquer un commentaire. Tel l'épisode du puisatier italien, le mari de la Maurèche, tel l'amour de Gaubert pour son enclume et ses charrues, qui laissent Panturle tout effaré.

Quant au thème central du roman, je ne ferai par à Giono le reproche qu'il est inhabilement distribué. Le livre se départage en deux pentes à peu près égales, dont la rencontre de Panturle avec Ursule est, si l'on veut, le sommet ou le point le plus bas. Ne se préoccuper que du « regain » eut été, je crois, une erreur. On aurait mal compris le progressif enrichissement de Panturle, si on ne l'avait vu, d'abord, progressivement dépouillé de tout commerce humain, et Gaubert, comme la Maurèche, servent, chacun à sa façon, le lent miracle de sa résurrection. La note *dramatique* l'emporte ainsi sur la description *lyrique* dont elle fait sa servante, et c'est d'un grand narrateur que de l'avoir compris. La tragédie est dans l'âme de Panturle, et c'est autour d'elle que s'organisent les complicités mystérieuses qui feront triompher les puissances de la vie.

Henri FLUCHÈRE.

COURRIER DE LA SOLITUDE, par *André Wurmser* (N. R. F.)

Nous imaginerons que, sans idée préconçue, sans désir d'exploiter un thème, André Wurmser vient d'écrire le premier des récits réunis aujourd'hui.

Un homme naît, souffre et se raconte.

L'auteur le contemple, enfin détaché de lui et vivant d'une vie propre :

— Comme il est seul !

Soudain, dans ces limbes que le romancier porte en lui s'agitent des ombres Les unes ne sont qu'un nom, d'autres que le souvenir de visages. Elles se pressent plus impatientes de voir le jour ; il semble qu'une première naissance leur soit prétexte à revendiquer *l'être*. L'Amant saura aussi témoigner de la solitude humaine, et l'Adolescent qui n'avance que dans un désert ! Ainsi de huit autres. André Wurmser recueille leurs plaintes et voici « Courrier de la Solitude ».

Dans le fait-divers, l'épisode quotidien, le journal secret, la lettre confidentielle, c'est le cri de la solitude foncière, irréductible, qu'il faut discerner, ce « De profundis clamavi » qui fait la musique désespérée du livre.

On saura retrouver dans ce dizain de nouvelles d'un art plus austère que celui de *Changement de propriétaire*, moins livré au

lyrisme aussi, à l'emportement verbal (si convaincants pourtant chez André Wurmser) les qualités d'écriture du précédent roman.

Ici le sens du fantastique, devenu humain, confère à l'observation de la plus plate réalité, au caractère le plus médiocre, un saisissant relief. Dix personnages nous sont présentés, plus vrais qu'eux-mêmes, synthétisés sans qu'ils aient perdu toute chair et dominés toujours par une intelligente pitié.

On pourra prétendre que dans tous les aveux, l'orchestration pathétique ne sonne pas avec la même intensité. On se laissera toucher diversement — et si personne ne confesse qu' « Encarté dans un livre ignoble » fait mouche, qu'André Wurmser se console à constater que chacune de ses nouvelles possède une audience et émeut des échos.

Maurice VENOISE.

ILE, MON ILE, par *David Herbert Lawrence*, traduit de l'anglais par *Denyse Clairouin* (Editions Kra).

Dans la préface qu'il écrivait, il y a deux ans, pour *Le Renard*, la première œuvre de David Herbert Lawrence traduite en français, M John Charpentier, disait notamment : « ... Ce ne sont pas les hommes mais les femmes qui ont les facultés les plus rares ou qui témoignent de la plus grande complication, dans les romans de M. Lawrence. Il faut attribuer, je crois, cette particularité au fait que M. Lawrence a été élevé — c'est-à-dire a passé les années de sa vie où les impressions sont les plus vives — dans un milieu ouvrier ; l'homme s'y révélant presque toujours moralement et intellectuellement inférieur à la femme. »

C'est surtout à cette dernière phrase qu'il faut songer lorsqu'on lit cette courte nouvelle, *Ile mon Ile*, que Mlle Denyse Clairouin a traduite de façon très vivante et très sensible et que Lawrence publia en 1924. Dans *Ile, mon Ile* (le titre nous paraît tout de même assez incontrôlable), le grand romancier anglais met, en effet, en scène un jeune ménage, Egbert et Winifred, qui à peu se décompose et se désagrège par la faute même du mari et de sa faillite *conjugale*. Sujet magnifique, sans doute, mais sujet très dangereux. Lawrence, accoutumé à traiter des questions toujours délicates et complexes, ne pouvait point s'en effrayer. Son livre est beau, plein, dense, et lui seul devait l'écrire avec cette légèreté de plume, cette profondeur, cette atmosphère toute spéciale qui confèrent à l'œuvre une étrange, une pénétrante grandeur.

La manière de Lawrence est dépourvue de tout artifice, de tout procédé. Il s'apparente ainsi aux plus grands romanciers anglais ou russes qui professent, à l'égard du style et de la composition,

le plus grand mépris, la plus grande indifférence. Et c'est pour cette raison sans doute que l'intérêt d'une œuvre de cette valeur risque, à première lecture, de nous échapper Le drame terrible qui s'y joue n'y apparaît qu'au travers d'événements assez banals : l'accident de la petite Joyce, par exemple, et les mille petits détails qui nous montrent Egbert incapable de gagner sa vie... Sa mort, elle-même, nous paraît assez gratuite.

Mais il faut relire cette œuvre, il faut la mûrir, la digérer. Alors elle nous révèle un univers tellement humain que nous lui reconnaissons aussitôt une belle et durable beauté. Cette faillite conjugale d'Egbert, tempérament féminin dans un « long corps blanc », le désespoir de Winifred qui doit se résigner à ne plus trouver auprès de son mari que des joies sensuelles, tout cela, n'est-ce pas, se rencontre et se vérifie chaque jour. Et avec quelle habileté Lawrence sait « encadrer » ses personnages et étayer son action ? C'est le propre père de Winifred qui fait vivre le ménage justifiant ainsi la carence matérielle d'Egbert et c'est devant le lit de Joyce, dans la clinique, que Winifred, vaincue, fait mourir son cœur de femme et sa sensualité... Mais tout cela est dit à demi-mot, suggéré, avec cet art subtil, impalpable qui caractérise les grands romanciers.

Une telle œuvre défie l'analyse et il est vain d'essayer de la définir. Ce n'est pas là son moindre charme. Son moindre charme et aussi la raison d'un agacement que nous ne pouvons nous interdire de ressentir. Malgré nous, nous pensons à ce qu'un tel sujet eût pu devenir, entre les mains d'un écrivain français. Ce sujet, — l'amour conjugal dans ce qu'il détient de plus immédiat : la vie matérielle et la vie sensuelle, — nous l'avons vu traité, il n'y a pas longtemps, par Jacques de Lacretelle. Son *Amour Nuptial* est, à coup sûr, un chef-d'œuvre, mais si nous le comparions à ce qu'il eût pu être s'il avait tenu un compte plus quotidien des *nécessités* fondamentales d'un couple, sans doute nous paraîtrait, non diminué, mais plus désintéressé. Lacretelle et la plupart de nos romanciers, du reste, semblent trop attachés aux choses de l'intelligence stricte et trop dédaigneux des choses du corps et de la vie. Un romancier français, s'il n'est pas psychologue, voire moraliste, (et André Gide ne fait pas exception à la règle) paraît tout à coup dépourvu de toute utilité littéraire. Nous concevrions mal un écrivain français écrivant *Ile, mon Ile*. C'est là, somme toute, la raison pour laquelle un Lawrence risque d'avoir sur l'évolution du roman sinon quelque influence, du moins quelques droits de regard. Mais encore faudrait-il que nous le connaissions mieux, que les traducteurs s'attaquent, non à de petites nouvelles, mais à des romans de l'importance de *Sons and*

Lovers, par exemple. Et si l'on en avait le courage, pourquoi ne publierait-on point une traduction de cette œuvre si belle dans ses innombrables audaces, qui s'appelle *Lady Chatterley's Lover* ?

Louis EMIÉ.

PROUST, par *Pierre Abraham* (Editions Rieder).

Tous ceux qui aiment l'œuvre de Marcel Proust sentiront, j'imagine, leur gratitude aller vers M. Pierre Abraham, sitôt qu'ils feuilleteront l'émouvante iconographie proustienne qui termine son livre. Des photographies de l'écrivain jalonnent toutes les périodes de sa vie, depuis son enfance aux côtés de son frère Robert, jusqu'à la maturité où son port de tête évoque irrésistiblement la morgue de Montesquiou. Des vues de Combray et de Meséglise aèrent les pages du Temps Perdu. Mais surtout il convient de méditer devant cette dramatique chambre de la rue Hamelin, aux murs nus, au petit lit de fer, où Proust, retranché du monde, épuisa ses dernières forces sur ses manuscrits.

Nous comprendrons mieux alors la substantielle étude de M. P. Abraham. Drue, pleine d'idées, elle mériterait une discussion serrée. Du moins nous associerons-nous sans réserves à sa conclusion qui constitue à notre avis la base de toute critique proustienne. « Le roman proustien est un journal intime.... Le subjectivisme de Proust n'est plus à prouver... Le spectacle du monde est avant tout pour lui l'occasion de se mieux connaître et de se mieux expliquer... »

Nous regretterons peut-être seulement que M. Pierre Abraham n'ait pas davantage insisté sur l'aboutissement du Temps Retrouvé, qui n'est en somme qu'une apologie de l'Art, justification suprême de la vie.

A. LAGET.

PHILIPPINE, par *Maurice Bedel* (N. R. F.)

Jérôme était une réussite dans un genre mineur, une anecdote agréablement contée. Les discussions sur la valeur générale de cette historiette nous ont toujours paru une fameuse plaisanterie. D'une ironie moins libre *Molinoff* restait alerte et frais. Avec *Philippine* la verve de M. Bedel ne se renouvelle guère. Son sourire n'est plus de la même qualité.

Serait-il l'homme des complications diplomatiques ? Après les mœurs des scandinaves, la politique italienne. Il nous conte aujourd'hui les mésaventures d'une famille française à Rome. M. Grenadier, directeur prétentieux et ignare d'une revue parisienne admire le régime fasciste : mais toutes ses marques d'enthousiasme sont mal interprétées : il est finalement reconduit à la frontière

toujours féru de dictature et nourrissant de grands desseins. Sa fille Philippine n'a pas perdu son temps : elle a découvert avec ravissement que la vie pouvait n'être pas très différente d'un film ; ayant trouvé là-bas son jeune premier elle le ramène en France pour pouvoir l'aimer librement.

Il y a dans *Philippine* des mots, des situations, mieux des tableaux bien venus. On songe à certaines histoires américaines parfaitement stupides mais pleines de jeunesse, d'où jaillissent soudain des scènes d'une charmante fantaisie. Celle où Philippine et son « flirt » se rendent avec cent autres couples sur le quai d'une gare pour avoir un prétexte à s'embrasser forme un sketch excellent. Mais, pour la première fois, un livre de M. Bedel nous a paru long. L'attitude de M. Grenadier est trop monocorde pour ne pas lasser. Il n'y a qu'une méthode à cette école de la dictature. Beaucoup de traits, de personnages donnent une impression de déjà vu : les amours de Philippine ressemblent à celles de Françoise dans *Molinoff*, l'observation reste constamment si superficielle que l'on voit, on revoit, des fantoches plus que des êtres vivants. Il est vrai que pour « faire plus vivant » M. Bedel glisse souvent dans son histoire des noms empruntés à l'histoire de notre temps : procédé adroit mais facile ; le lecteur les salue au passage comme de vieilles connaissances, des connaissances qui le flattent !

Ce serait rendre à M. Bedel un bien grand service que de rouler de gros yeux, lui reprocher de rire d'un mouvement politique que l'on peut haïr ou exalter mais qui reste quelque chose de sérieux. Seulement M. Bedel n'a pas l'étoffe d'un satiriste. *Philippine* a quelque chose de tendu qui déplaît. Il faut bien de l'esprit pour tout moquer. Il semble que M. Bedel ait intérêt à rester un conteur ce qui n'est pas si mal, après tout.

Pierre MISSAC.

LE DÉSORDRE, par *Simone* (Plon).

Les gens de théâtre lorsqu'ils se mêlent de littérature le font d'ordinaire avec un malheur insigne... aussi avons-nous éprouvé un certain soulagement à lire le roman de Madame Simone.

Un certain soulagement car, bien que l'œuvre soit touffue, qu'il y manque une véritable unité d'intérêt et surtout un personnage « attachant » elle relève d'un talent très honorable.

Le sens de la vie, du dialogue — il fallait s'y attendre ! — de réelles qualités d'observation psychologique.

Mais là encore il y aurait beaucoup à dire car cette acuité, cette finesse d'observation n'entraine malheureusement pas une parfaite « vérité » psychologique : l'héroïne me parait inhumaine un peu mécanique. Les ficelles qui la font se mouvoir sont trop

apparentes et lui donnent l'aspect d'une sorte de personnage automate.

Une scène retient l'attention : celle du dîner de Guérin et d'Emma au restaurant.

Il fallait un véritable courage en même temps qu'un grand tact pour aborder ce tableau: la créatrice des premières pièces de Bernstein, la femme qui incarna l'*Acheteuse* de M. Steve Passeur ne devait pas manquer de courage, ni de ce tact nécessaire.

Mais c'est ouvrir une parenthèse délicate que de prononcer le nom de l'*Acheteuse* car, à mon gré, l'Emma de Madame Simone ressemble trop quelquefois à une sœur cadette de l'Elisabeth de M. Passeur!

Et c'est à la fois tant mieux! et tant pis!

Jean DEBIA.

CAÏN, par *Léon Poirier* (Rieder).

Rien n'est plus dangereux que les bons sujets apparents. M. Léon Poirier vient d'en faire la triste expérience. Il a tourné un film assez ennuyeux dans un décor de rêve. Ambitieux, il a voulu joindre le stylo à la caméra, et dans le *Caïn* romancé. Nous retrouvons sans compensation le fatras idéologique, qu'avaient fait oublier les splendides images du *Caïn* cinématographique.

Avec son Caïn M. Poirier a voulu synthétiser en un individu l'évolution de l'humanité. Il fallait pour cela embrasser l'économie politique, parcourir la psychologie, donner des notions de pêche, de chasse et d'astrologie, ne pas craindre enfin de jeter des coups de sonde en pleine métaphysique ; bref en un volume une petite encyclopédie ! Beau programme, un tantinet prétentieux il est vrai et d'avance voué à rester sommaire et superficiel. M. Poirier avance avec précaution une lanterne sourde sur des objets inondés de clarté mais nul ne peut douter que son intention n'ait été pure!

P. M.

LETTRES ETRANGERES

LA PRINCESSE BLANCHE, par *Maurice Baring*, traduit par Mme Faisans Maury. Préface de Charles du Bos. (Stock).

« La Princesse Blanche » avec ses détours, ses longueurs, ses réticences sur les choses importantes et sa minutie à décrire les événements en apparence insignifiants, est un des témoignages les plus curieux du roman anglais moderne. Au point de vue esthétique, c'est une réussite beaucoup moins parfaite que « Dapline Adeane », mais la virtuosité avec laquelle l'auteur retient notre intérêt tout au long des 650 pages qui lui sont nécessaires pour expliquer le caractère de Blanche, l'accumulation de ces épisodes dont la monotonie *extérieure* peut paraître fastidieuse mais qui sont en réalité des retours en spirale autour d'un même point, des variations sur deux ou trois thèmes seulement — mais développés avec quelle richesse de psychologie —(triomphant de l'étrangeté trop manifeste pour le lecteur français d'un ouvrage qui s'oppose complètement à notre conception du roman. Ce n'est plus le « roman fleuve », mais le « roman écheveau » ; à nous de découvrir l'harmonie que compose cette juxtaposition de longs fils presque monochromes et d'abstraire de cette fluidité cette forme d'architecture qu'est - que doit être - la composition.

Le principal intérêt de ce livre et son charme résident dans ces alternances de réticences et de prolixités, faites pour dérouter ou décevoir le lecteur naïf, mais dont on goûte l'habileté et l'art. Certes, dans l'année qui sépare « La Princesse Blanche » (qui est de 1925) et Daphne Adeane (de 1926), le talent de Maurice Baring est devenu plus puissant et plus expressif, et c'est en arrivant à « Robert Peckham » qui est son livre de l'an dernier qu'on aboutit à la preuve la plus authentique et la plus saisissante de son apport fécond.

Le livre est précédé d'une très remarquable préface de Charles du Bos riche de claire lumière et de chaleureuse compréhension.

LA FERME ESPAGNOLE, par *R. H. Mottram*, traduit par M. Dou Desportes, préface de René Lalou (Stock).

Ce serait, à mon avis, une erreur, de considérer « La Ferme Espagnole » comme un livre de guerre. Ni la vie du front, ni la

mentalité du combattant n'y sont suffisamment analysés pour cela. Je préfère y voir une analyse de la différence psychologique des races, et, à cet égard, le livre est très important. Important aussi comme étude d'un caractère de jeune fille, parmi la tourmente, mis en lumière par ses réactions que provoquent la guerre, l'amour, la rencontre des soldats anglais, etc. Dans les diverses expériences sentimentales de Madeleine, M. Mottram fait ressortir surtout l'incapacité absolue de la jeune fille à comprendre le caractère anglais, et à atteindre, au delà même de l'amour, l'intelligence profonde d'une autre race. Et l'auteur, lui-même, en sens inverse, naturellement, commet la même faute. Ses paysans français sont très conventionnels, et l'on constate de plus en plus en lisant les livres étrangers sur la France combien notre caractère essentiel échappe aux analystes souvent les plus perspicaces et les plus sympathiques. Il en est de même, sans doute, dans les livres français qui parlent de l'étranger, et ce n'est pas sans surprise qu'on s'aperçoit que ni l'intelligence ni le cœur ne peuvent faire connaître réellement et totalement l'étranger.

Le livre de M. Mottram souligne cette méconnaissance réciproque et la confirme. En particulier entre l'Angleterre et les autres pays. Car les mêmes raisons pour lesquelles les romanciers français n'ont su nous donner que de poncifs ou des remarques superficielles sur l'Angleterre, paralysent aussi les facultés d'analyse si brillantes et si profondes des Anglais, lorsqu'ils étudient l'étranger. Car il existe chez ceux-ci, même les mieux intentionnés, une sorte d'indifférence et, parfois, de mépris inconscient, qui empêche l'union profonde et intime des esprits.

Ce livre bien traduit par Mme Dou Desportes est précédé d'une intéressante préface de M. René Lalou.

LA VIE DE CHRISTOPHE COLOMB, par *Jakob Wassermann*, traduit par L. Reiss (N. R. F.)

La vie de Christophe Colomb, écrite par Jakob Wassermann, est très remarquable et se distingue des autres ouvrages composés sur le même sujet, en ce que l'auteur s'est attaché beaucoup plus à l'analyse psychologique du personnage qu'au récit de l'aventure elle-même. C'est pour cette raison que le livre de Wassermann apporte quelque chose de nouveau aux études colombiennes, si nombreuses déjà, et montre dans ce que les documents et les événements nous permettent d'en savoir, la véritable physionomie morale du découvreur. Très subtile et riche en nuances elle dépasse toutes les généralisations hâtives les synthèses faciles que favorise l'étrangeté du personnage. Nous ignorons à peu près tout de l'individualité de Colomb, de son état-civil, les pays et les

villes se disputent l'honneur de lui avoir servi de berceau, les conditions de son existence qui ont précédé le voyage dans le Nouveau Monde, sont obscures et légendaires. Dans l'incertitude où nous sommes de reconstruire exactement la figure historique de l'Amiral, le meilleur moyen de le connaître avec quelque vraisemblance est de reconstituer son caractère, sa psychologie. Jakob Wassermann, grand romancier, habile à démonter les plus secrets rouages du cœur et de l'esprit — on a traduit, de lui, l'Affaire Maurizius qui est un chef-d'œuvre —, admirablement documenté sur tout ce qui concerne Colomb, a su concilier ici les méthodes de l'historien et celles du romancier, l'étude des textes et l'introspection. Aussi son livre est-il un des meilleurs que nous possédions, égal en qualité et en signification à l'ouvrage français, excellent, de M. A. de Hevezy.

LES NUITS D'UN VIEIL ENFANT, par *Heinz Liepmann*, traduction Denise van Moppés et Guy Fritsch Estrangin. (Grasset).

Parmi les nombreux romans d'adolescence que l'Allemagne a produits, pendant ces dernières années, voilà sans doute, un des plus curieux et des plus douloureux. Ces « Nuits d'un vieil enfant » expriment avec une horreur tragique tout ce que la solitude et le dénuement d'une enfance privée de tendresse, d'affection et de douceur, peuvent accumuler d'amertume dans une âme juvénile. Le roman de Heinz Liepmann s'apparente beaucoup aux livres de Hermann Ungar que M. Guy Fritsch Estrangin a fait connaître aux lecteurs français, à la différence que l'auteur tchèque était animé surtout d'un sentiment de révolte préalable, qui fait défaut au héros de ces « Nuits ». C'est la dure expérience de la vie et de la misère morale qui pousse Martin au désespoir.

La composition et le style du livre sont extrêmement intéressants, et caractéristiques de l'époque expressionniste qui a précédé celle de la « Neue Sachlichkeit ». Toute la partie visionnaire du roman, sa construction coupée et entrecroisée, cette atmosphère lourde et poignante de cauchemar qui pèse sur plusieurs chapitres, surtout ceux du voyage en Amérique, cette *épaisseur* d'atmosphère et ce mélange de rêve et de réel qui donnaient tant d'étrangeté et de charme aux romans et aux drames expressionnistes, toute cette invasion du surnaturel dans le quotidien, enfin, accroissent l'intensité hallucinante d'un récit qui se maintient toutoujours sur la limite du poème et de la confession.

La très bonne traduction de Mme Denise van Moppès et de M. Guy Fritsch Estrangin gardent au livre cette ambiance de tristesse atroce et hallucinante, caractéristique du talent de Heinz Liepmann.

COULEUR DE SANG, par *Ventura Garcia Calderon.* (Ed. Excelsior)

L'atmosphère ardente, mystérieuse et pathétique du Pérou, les étranges drames de la forêt vierge et des solitudes montagneuses, les coutumes inconnues des Indiens, ont rarement été décrits d'une façon aussi puissante et aussi colorée que dans les livres de M. Ventura Garcia Calderon. Venant après la Vengeance du Condor et Danger de Mort, qui sont dans toutes les mémoires, Couleur de Sang, n'obtiendra, certes, pas moins de succès. Car ces récits, brefs, ramassés dans l'intensité de leur action dramatique riches de mouvement et d'éclat, représentent les meilleurs aspects les plus originaux et les plus saisissants du talent de Ventura Garcia Calderon. Ce ne sont pas seulement des tableaux typiques de la vie péruvienne, brillants de cet exotisme que nous aimons à rencontrer dans les livres qui nous parlent des pays lointains, des suggestions vers lesquelles l'imagination se plaît à vagabonder : peut-être les apprécions-nous davantage, encore, pour leur vertu tragique, l'évocation d'un énigmatique destin auquel concourent une nature extraordinairement rude et secrète, les ténèbres des anciens Dieux, des traditions et des passions indigènes. Il faut répéter, après Blasco Ibanez qui a préfacé ce livre, que « la vie actuelle du peuple péruvien se reflète dans les livres de Garcia Calderon comme une synthèse concrète de l'énergie des conquérants espagnols, de l'élégance et de la mollesse des créoles de la colonie et de la tristesse de l'aborigène indien, dépouillé et soumis ». Bref, un beau livre qui nous fait mieux aimer encore et mieux admirer le grand talent de l'écrivain.

ENTRETIENS DE GŒTHE AVEC LE CHANCELIER DE MULLER. Traduction, avertissements et notes de Albert Béguin. (Stock).

On ne peut comparer les entretiens de Gœthe avec le Chancelier de Muller avec ceux qu'Eckermann nous a rapportés. D'abord, parce qu'avec Eckermann, Gœthe s'abandonnait à une sorte de monologue alors qu'avec le Chancelier il s'agissait, le plus souvent, d'une conversation mondaine. Certes, la ferveur d'Eckermann est une preuve de ce qu'il fut exact et complet dans ce qu'il nous répète des paroles de Gœthe, et de plus il existait entre lui et le poète plus d'intimité d'esprit. Je ne trouve pas que le Gœthe de Muller soit plus familier ; il est, si l'on veut, plus *quotidien*, et nous fait assister à la part superficielle de sa vie, non à ses sentiments, ni à la genèse de ses œuvres, comme dans les Entretiens avec Eckermann. Il savait que, par lui, il parlait à la postérité, mais je ne crois pas que cela ait enlevé quelque chose de

sa sincérité à l'homme qui s'est décrit d'une façon si objective dans « Dichtung und Wahrheit ». Pour être moins significatifs et moins riches d'enseignements que les entretiens avec Eckermann les morceaux du journal du Chancelier qui concernent Gœthe sont encore d'un très grand intérêt et on lira avec profit ces notes qui, souvent même dans leur apparente insignifiance, révèlent toujours un événement curieux. Et comme rien de ce qui touche à Gœthe ne saurait nous être indifférent, on complètera utilement avec les données de ce journal les éléments d'une biographie goethéenne dans laquelle il reste toujours des lacunes, et nous sommes heureux de la publication de cet important document.

La traduction, l'avertissement et les notes de M. Albert Béguin sont excellents.

Marcel BRION.

LES REVUES ETRANGERES

YALE REVIEW (Yale University Press). Le problème pan-européen par Hjalmar Schahcht. L'imagination poétique et la philosophie par Charles A. Bennett.

CIRCOLI (Gênes). Revue de poésie, dirigée par Adriano Grande. Le sommaire du premier numéro est excellent.

THE CRITERION (Londres). La religion et l'esprit scientifique par Josph Needham. — Delacroix, par John Gould Fletcher.

NOSOTROS (Buenos-Aires). La musique dans l'œuvre de Proust, par Carlos Malagarriga. — Les courants littéraires en Amérique, par Antonio Aita. — Les grands romantiques, par Roberto F. Giusti.

REVISTA DE OCCIDENTE (Madrid) Ludwig Klages et sa lutte contre l'esprit, par Gerda alther. — Journal posthueme, par Angel Sanchez Rivero.

PRÉSENÇA (Coïmbra), Poèmes de Vitorino Nemesio, Fernando Pessoa, Carlo Queiros.

LA REVISTA (Barcelonne) numéro très important auquel collaborent Milles Raureli, Lopez Pico, E. Esclasans, Joan Duch, Alfons Maseras, etc.

REVUE D'ALLEMAGNE (Paris), Jean Cassou, Paul Ravoux, S. Jankelevitch.

Marcel BRION.

LETTRES PORTUGAISES

UNE FEMME... UNE VILLE, par *Augusto de Castro*, de l'Académie Portugaise, traduction de Jean Duriau, Editions Excelsior, 27, Quai de la Tournelle, Paris, 1930.

« Il émane de certaines cités, comme de certaines femmes, un mystérieux fluide d'enchantement et de séduction. Florence, Grenade, Venise, sont des cités voluptueuses. D'autres, ainsi que certaines âmes, possèdent le secret profond de l'extase. A Pérouse et à Assise, les oliveraies et les cloches rêvent. Il est des villes qui chantent, comme Naples ; d'autres qui dansent, comme Séville ; des cités qui pleurent, comme Bruges ; des cités fatales, comme Vienne; des cités qui prient, comme Rome. »

Faut-il en transcrire davantage pour rappeler le souvenir d'un écrivain français que hantait la nostalgie des villes perdues et le regret des femmes aimées ? Oui, M. Augusto de Castro, par son attitude sentimentale, me fait penser à Pierre Loti. Il est, lui aussi, un sorcier de la *saudade* — ce mot enchanteur qui exprime, avec d'exquises nuances, le chagrin de toute chose lointaine. (1)

*
* *

Evocateur de villes et de femmes, M. Augusto de Castro nous conduit d'abord à Naples, aux alentours classiques du pays virgilien, avec une petite Anglaise capricieuse qui avait le goût de la mythologie et un fiancé archéologue. Puis, vient le tour de Florence. Ce long chapitre plein d'histoire, d'art et de paysage est musical et lyrique — sérénade ou poème ? Après, il évoque une des grandes amoureuses du siècle dernier, Paolina Bonaparte. Dans l'église de Sainte-Marie-Majeure, consacrée à la

---

(1) « Il va sans dire que j'ai été plein d'attention pour *Saudade*, dont nous avons tous entendu parler... » Valery Larbaud, *Divertissement philologique*, dans *Jaune Bleu Blanc* (N. R. F.) Le maître de *A. O. Barnabooth*, en nous décrivant son initiation dans la langue portugaise, nous a mieux fait connaître — à nous, Brésiliens et Portugais — le charme de cette langue, dont seul le mot *saudade* avait presque fait le tour du monde.

Vierge, reposent, quel contraste, les cendres de la voluptueuse, entre les chastes cierges, dans la pénombre inviolée. La carrière de la Princesse Borghèse est racontée ici d'un ton galant, parfois ironique, parfois attendri. On croirait que M. Augusto de Castro frémit encore de la présence de cette femme envoûteuse. D'ailleurs, l'épigraphe de ce chapitre — une phrase de Théophile Gautier — est la clef de l'aimable mystère : « Qui de nous, grâce à Phidias ou Praxitèle, n'a pieusement adoré quelque hétaïre grecque ? » Canova immortalisa le corps de Paolina dans sa *Vénus Victorieuse*. On ne peut vraiment pas évoquer sans un certain trouble le corps ardent de la plus belle des sœurs de Bonaparte, surtout lorsqu'on lit cette boutade de militaire que le général Thiebault, avec un clignement d'œil assez irrespectueux, laissa dans ses *Mémoires* et que M. Augusto de Castro rappelle : « On peut avancer que la garde impériale toute entière n'aurait pas suffi, je ne dis pas pour les contenter, (les sœurs de Napoléon), mais pour les contenir. »

Et encore une femme, la célèbre Paiva, dans le cadre de fête du Second Empire. « Un soir, aux Champs-Elysées », en passant devant l'Hôtel de la Paiva — à la « petite et enchanteresse façade Renaissance » — l'auteur se plaît à reconstruire « la vie compliquée de cette Thérèse Lachmann », qui « ressuscite dans son esprit comme une vision de Balzac. » A ce sujet M Augusto de Castro nous donne beaucoup de détails, peut-être peu connus en France, surtout à propos du séjour de la Paiva au Portugal et de l'existence de Paiva d'Araujo, le riche bon copain portugais dont le nom passera à l'avenir grâce à son mariage avec l'aventurière (qui, après l'avoir dépouillé des derniers fonds d'un héritage l'envoya promener, ce dont il profita pour se suicider).

Dans ce même « soir aux Champs-Elysées », un contraste s'impose à l'imagination du promeneur romanesque : à l'évocation de la courtisane éprise de luxe et de pouvoir, succède l'image d'une autre femme du même monde, Alphonsine Duplessis, la Dame aux Camélias — le genre langueur et élégie.

A Rome, c'est encore une figure de femme qui se dégage du décor majestueux: la princesse Alexandra Michenkowsky, sphynx des palaces cosmopolites, déesse des casinos. Cette statue du mensonge et du fantasque, incarnait-elle une espionne ? un policier ? une reine déchue ? Le fait est qu'elle était délicieuse et adorait les fontaines : « — Les fontaines sont l'unique voix féminine de Rome, l'unique voix vivante de cette ville sacerdotale, l'unique voix de jardin dans cette énorme nécropole. »

Et voici, finalement, la « petite fleur de Lisieux ». Allée fraîche de parc normand, où flotte un parfum d'innocence et de

feuilles rousses... On se purifie. On oublie les courtisanes et les vampires. La carmélite, un doigt sur les lèvres, nous invite à ne plus parler de ce qui est charnel et éphémère...

Oremus.

*
* *

Une femme... Une Ville est un livre charmant. M. Augusto de Castro a une baguette au lieu d'une plume : qu'il touche un souvenir historique, ou une présence réelle, il en fait toujours jaillir quelque chose comme un jet d'eau de musicalité qui crée l'atmosphère d'évocation nostalgique. Ce chroniqueur délicieux a la moelle d'un poète, d'un historien et d'un moraliste. Dans ses livres antérieurs — *Fumo do meu cigarro, Fantoches e Manequins, Conversar* — il nous avait habitués à des chapitres très brefs. Dans *As mulheres e as Cidades* — traduit sous le nom de *Une femme... Une ville* — il développe pour la première fois ses sujets. Aussi, les six chapitres de ce livre donnent mieux la mesure de la force de M. Augusto de Castro. Le promeneur savant nous apprend et nous fait voir beaucoup de choses érudites, mais sans jamais avoir l'air d'un professeur. Il est toujours, avant tout, le poète — un poète de bonne compagnie. Que le moraliste ou l'historien l'emporte, il ne se départit jamais de l'attitude lyrique, un tout petit peu précieuse parfois.

*
* *

M. Augusto de Castro appartient à la génération qui succéda immédiatement à Eça de Queiroz et à Fialho d'Almeida — les magiciens par excellence. Il a sa place d'honneur, quoique plus jeune, dans ce groupe remarquable d'écrivains dont le Portugal peut s'enorgueillir, tels M. Julio Dantas (qui a exercé une certaine influence dans la formation du style de M. Augusto de Castro), M. Anthero de Figueiredo — l'évocateur de ces grands fresques historiques, *Leonor Telles* et *D. Pedro e D. Ignez* —, M. Raul Brandao (mort il y a quelques mois), M. Aquilino Ribeiro (le jeune maître de ce roman déjà classique, *A Via Sinuosa*, actuellement habitant Bayonne), et bien d'autres dont je ne peux pas parler maintenant. J'indique tous ces noms pour montrer, si besoin en est, que M. Augusto de Castro n'est pas un cas isolé. D'ailleurs, lorsqu'on parle d'une littérature peu connue en France comme la littérature portugaise (malgré l'effort de quelques initiés, comme M. Philéas Lebesgue), il faut toujours le faire moins du point de vue critique que du point de vue de l'information. De

là, en outre, les parallèles et les rapprochements, dont on aurait tort de blâmer l'emploi.

*
* *

Dans le *Diario de Noticias*, de Lisbonne, je viens de lire un article sur la traduction française de *As mulheres e as Cidades*, où la place fait défaut pour une référence au traducteur. Je ne voudrais point tomber dans le même tort nonchalant.

Le style de M. Augusto de Castro est d'un art exquis. Sa prose est la *prose artiste* où la moindre phrase donne l'impression d'un travail choisi. En plus de cela, la langue portugaise a ses secrets, ses accents, ses rythmes; par conséquent, une traduction, pour parfaite qu'elle soit, ne peut pas toujours transmettre au lecteur le charme de l'original.

Or, le travail de M. Jean Duriau est de premier ordre.

J'admire beaucoup les traducteurs de la force de celui-ci, qui ne s'épargnent aucune peine pour donner à leurs transpositions le sens et la cadence du texte. M. Jean Duriau se défend des approximations.

Outre qu'il est un des très rares hommes de lettres en France qui puissent se réclamer de la connaissance de la langue portugaise, pour lui la traduction a le goût même (et l'angoisse) de l'aventure créatrice.

Ribeiro COUTO.

A paraître dans le prochain numéro

des « CAHIERS DU SUD »

Henry David THOREAU..... *Elégie.*
Traduction H. Fabulet.

François BERTHAULT..... *Passage de Vie.*

Carlo SUARÈS..... *Marcel Proust* (Mysticisme et 20e siècle).

Jean Guyon CESBRON..... *Paul Valéry.*

Joë BOUSQUET ..... *A propos de Paul Valéry.*

Alejo CARPENTIER..... *Littérature Hispano-Américaine.*

A. DUBOIS LA CHARTRE..... *Voler.*

Marcel BRION..... *Montherlant.*

François VAUCIENNE ..... *L'inquiétude de Montherlant.*

M. COURTOIS SUFFIT..... *Fragment d'un journal de Claude.*

Georges PILLEMENT..... *Deo Ignots.*

IBN AL FHARÎD..... *Al Khammrija.*
Traduit par E. Demenghem.

* * *

Cette Revue est imprimée sur papier Alfa mousse des Papeteries Navarre (cuvée spéciale des *Cahiers du Sud*).

* * *

Machines Parlantes

A) MUSIQUE SYMPHONIQUE ET INSTRUMENTALE

C'est par l'intérêt de plus en plus éclairé qu'elles ont accordé à la véritable musique, celle des grands Maîtres de tous les temps, que les Maisons d'Editions phonographiques ont mérité de retenir l'attention des élites. Tant que le phono s'est borné à reproduire les rangaines de l'opéra traditionnel où les pauvretés du music-hall, on ne l'a considéré que comme une distraction, parfois curieuse, à l'usage de la masse. Il n'a conquis la place enviable qu'il occupe aujourd'hui dans le monde de l'esprit qu'à partir du moment où, grâce d'une part aux progrès merveilleux de sa technique, d'autre part à l'initiative hardie de ceux qui présidaient à ses destinées, il a résolument abordé le problème de la musique symphonique et l'a victorieusement résolu. Car, qu'on le veuille ou non, c'est l'estime de l'élite qui fait les réputations. Il importe plus que jamais de le répéter à l'heure où la faveur que la masse accorde aux productions les plus vulgaires du film chantant ou du music-hall risque de solliciter l'activité des Maisons d'Edition vers cette voie rémunératrice. L'adhésion de l'élite n'entraîne pas forcément une augmentation des dividendes, mais c'est sur elle que se fonde la considération ; affaire de goût et non question de bilan. Quels que soient ses succès dans le domaine de la quantité, une industrie qui, par principe, participe dans une certaine mesure aux préoccupations artistiques de notre époque ne peut maintenir son prestige que par la qualité de sa production.

Ce prestige n'aura rien à craindre, tant que nous trouverons dans les Suppléments des enregistrements de la valeur de ceux dont je veux vous entretenir aujourd'hui, et qui me consolent de bien des succès insolents et injustifiés. En premier lieu, je n'hésite pas à nommer l'admirable *Suite en fa*, de Roussel, suivie de la « Danse des Nymphes » de la *Naissance de la Lyre*, remarquablement exécutées par l'orchestre symphonique que dirige Piero Coppola (*Gramophone*), Albert Roussel fait un peu figure de parent pauvre dans la production phonographique; je vous ai naguère parlé du *Festin de l'Araignée*, enregistré par le Trigentuor de M. Strony dans *Gramophone*, et, tout récemment, par Walther Straram pour *Columbia*. Mais cette pièce, pour splendide qu'elle soit ne saurait résumer l'art subtil et riche d'un musicien aussi considérable. C'est pourquoi je me réjouis de posséder cette *Suite en fa* dont les trois mouvements, « prélude, sarabande et gigue », s'ordonnent harmonieusement et réalisent, tout en conservant leur caractère spécifique. une unité supérieure qui confère à l'œuvre une sereine hauteur. Après le Prélude, qui fait songer par la richesse de ses rythmes à la manière des concertis de Bach, voici la belle et grave Sarabande, à la fois hautaine et passionnée, et voici la Gigue, franche de collier, dont la bonne humeur ne consent jamais à devenir cet humour dont on tant abusé, car, à côté de l'esprit qui crée les formes changeantes et s'en émerveille, on sent une sensibilité toujours prête à s'en émouvoir. Complétant cette belle page, la « Danse des Nymphes » risque de ne pas prendre toute sa signification, qui est considérable. C'est en 1924 que Roussel composa la *Naissance de la Lyre*, conte lyrique en un acte, sur un argument de Théodore Reinach inspiré de Sophocle. Apollon cherche son troupeau, qui lui

a été dérobé. Silène et les Satyres lui révèlent le nom du coupable, c'est l'enfant Hermès. Apollon va le livrer à la foudre de Zeus, quand l'enfant joue d'un instrument qu'il vient d'nventer; émerveillé, le Dieu abandonne son troupeau en échange de la lyre. — La musique, claire, souple et colorée souligne le grand débat entre l'élément apollonien et l'élément dyonisiaque, représenté par Silène et les Satyres. On jugera, par cette danse des Nymphes, toute baignée de joie et de lumière, de la beauté d'une œuvre que nos théâtres lyriques ne représenteront certainement pas de notre vivant.

Les deux grands romantiques allemands, Schubert et Schumann, sont représentés, le premier chez *Gramophone*, le deuxième chez *Polydor*. La *symphonie inachevée* bénéficie de la splendide exécution de l'orchestre de Philadelphie sous la direction de L. Stokowski. L'orchestration de ce chef-d'œuvre se prête à merveille à l'enregistrement; de toutes les versions que nous en possédions déjà, aucune n'était indifférente; celle de Stokowski se place parmi les deux ou trois premières. Il semble bien que la *Deuxième symphonie en ut majeur* de Schumann ne soit pas essentiellement phonogénique; la valeureuse exécution de l'Orchestre de l'Opéra de Berlin, direction H. Pfitzner, ne peut la sauver entièrement d'une certaine lourdeur, dont il faut chercher la cause dans l'orchestration grise du musicien.

Par contre voici, chez *Polydor* également, un *Capriccio Espagnol*, tout rutilant de lumière. L'orchestration somptueuse de Rimsky-Korsakow est encore plus sensible au disque qu'à l'audition directe. Albert Wolff le réalise avec un relief vigoureux et précis, très séduisant. Il nous avait déjà donné une très belle exécution de *Rédemption* de C. Franck, dont je n'ai pu vous parler en temps voulu. Vous pourrez comparer avec fruit cette version avec celle que les concerts Poulet en donnent chez *Parlophone;* ainsi d'ailleurs qu'il vous sera loisible de confronter les visages que prend, chez *Columbia* et chez *Polydor*, la *Suite du Bourgeois Gentilhomme* de R. Strauss. A moins que ces examens ne vous plongent dans la plus cruelle des perplexités; car enfin, il faut bien faire un choix et rien n'est plus malaisé quand les éléments en présence atteignent à ce degré de perfection. Pour moi, je me borne à vous indiquer que la version *Columbia* est due à W. Straram et celle de *Polydor* à l'orchestre de l'Opéra de Berlin, sous la direction de l'auteur. Maints critiques autorisés ont déjà signalé les inconvénients de ces cas de double-emploi, qui, s'ils offrent aux spécialistes l'intérêt de la comparaison, déroutent le public et doivent en fin de cause apporter certains

PHONOS et DISQUES

Les Meilleures Marques

L. GEBELIN

77, Rue St-Ferréol (au 1er)

COLUMBIA

Écoutez les disques suivants :

César Franck : *Sonate pour piano et violon.*

par Jean MASSIA, violoniste
et Mlle Blanche SELVA, pianiste
LF × 100 à LF × 103

Schumann : *Trio n° 3 en sol mineur.*

par le trio de la Cour de Belgique
D 15.145 à D 15.148

et

L'ENREGISTREMENT COMPLET
du

TANNHAÜSER

(R. WAGNER)

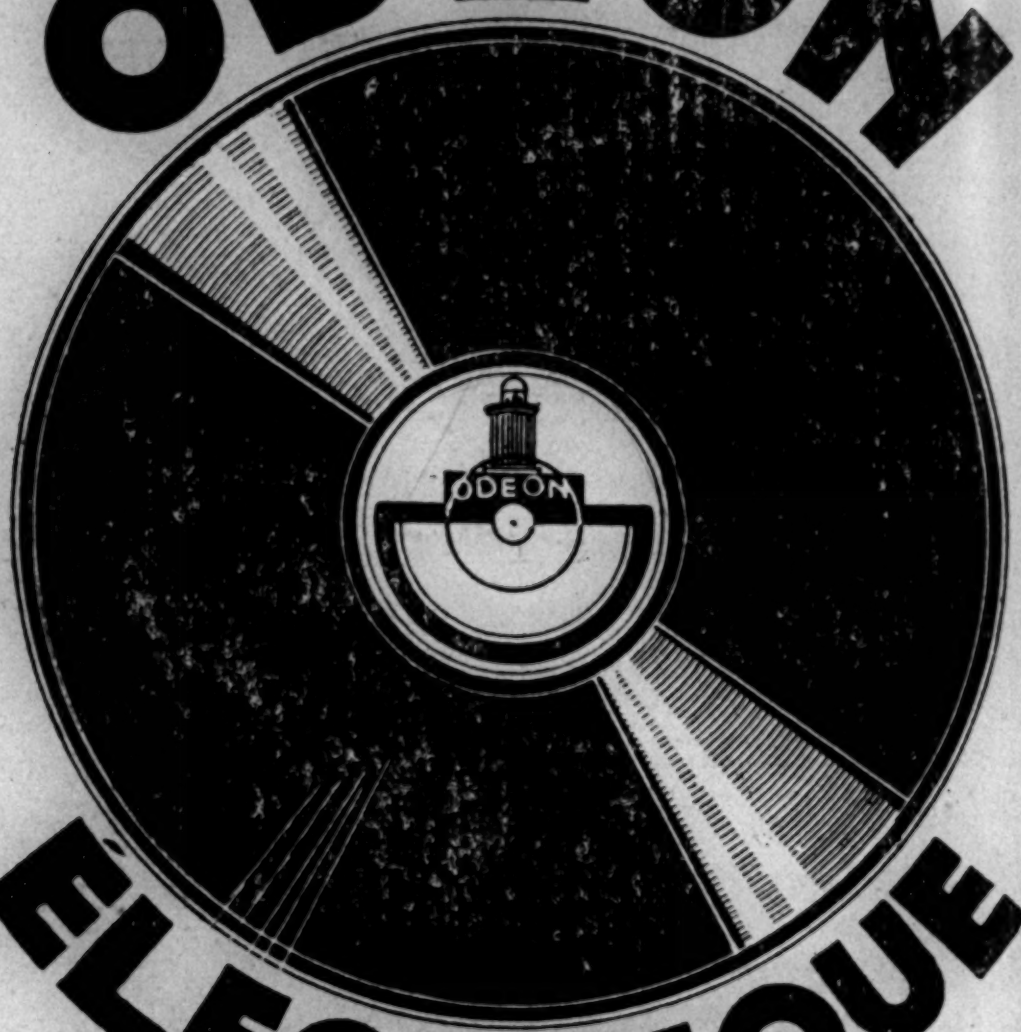
par les Solistes, les Chœurs et l'Orchestre du
FESTIVAL DE BAYREUTH
sous la direction de *Karl Elmendorff*
LF × 112 et LF × 129
(Livrable en trois albums)

EN VENTE CHEZ :

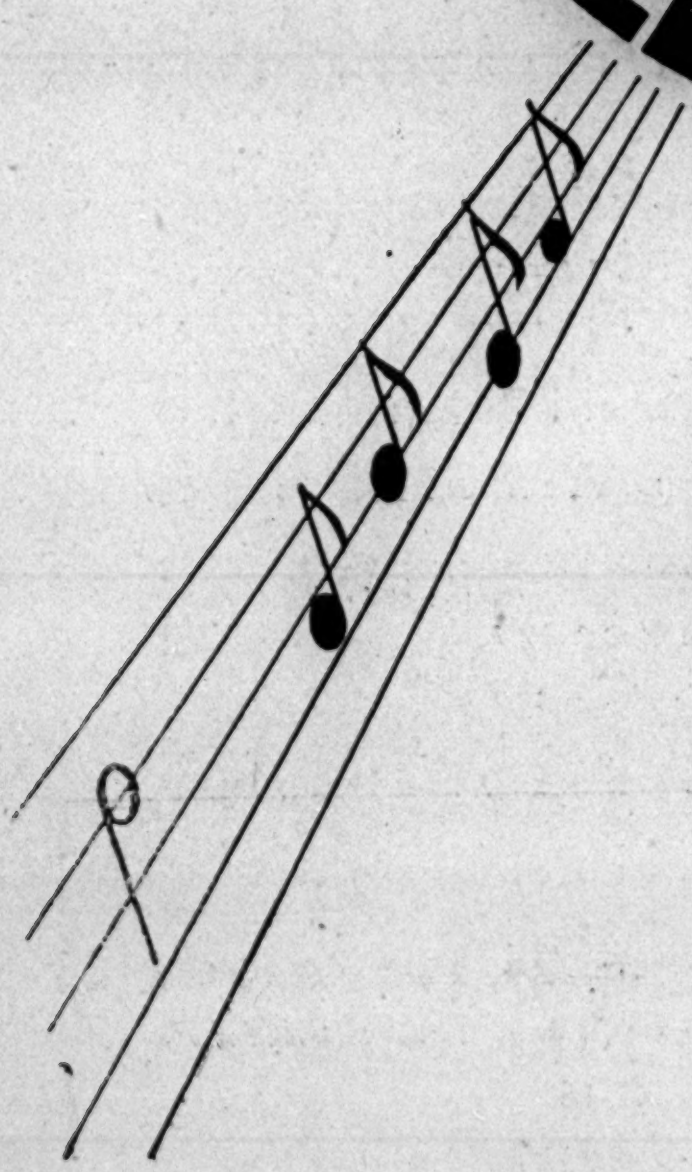
PHONO MONTGRAND 24, Rue Montgrand, 24 MARSEILLE

Téléphone : D. 47-16

ODÉON



ÉLECTRIQUE



LE MEILLEUR
DISQUE

mécomptes dans la vente. Il semble que les Maisons soient à court d'initiative ; on attend,, pour prendre une décision, de savoir ce que fait le voisin. Pourtant, Dieu sait si le domaine symphonique est vaste, s'il renferme des coins à peu près vierges encore! Voyez Lalo (Symphonie en Sol mineur, Symphonie Espagnole pour Violon, Concerto de Violoncelle) voyez Berlioz (la majeure partie de la Damnation, en particulier les chœurs et la prodigieuse Course à l'abîme) ; Vincent d'Indy (à peu près inédit) Rimsky-Korsakow (Symphonie Antar), Chausson Guy Ropartz, G. Dupont, et combien d'autres!

Mais R. Strauss est à la mode. Non que je conteste au grand Maître allemand cette faveur, parfaitement justifiée; mais j'aurais souhaité, pour lui comme pour nous, qu'elle fut moins massive. Ceci dit, je me plais à reconnaitre que sa musique, indépendamment de sa qualité propre, qui est considérable, a de plus le mérite de se prêter merveilleusement aux exigences du micro. Tous les enregistrements qu'on nous en a donnés (en particulier ceux de *Polydor* et de *Parlophone*) sont de grande classe. Cette remarquable série s'enrichit, ce mois-ci, de la *Danse des Sept voiles*, de *Salomé* (O. de l'Opéra de Berlin, *Parlophone*) et d'une suite de Valses du *Chevalier à la Rose* (Philharmonique de Berlin, direction Bruno Walter, *Columbia*). M. R. Strauss est un heureux auteur

Dans le domaine de la musique de Chambre, une belle réussite: le *Concerto* de M. de Falla, pour Clavecin, Flûte, hautbois, clarinette, violon, et violoncelle, avec le concours de l'auteur. C'est une œuvre volontairement âpre et dépouillée, qui décevra peut-être ceux qui ne conçoivent la musique espagnole qu'enluminée de couleurs vives et frémissante de joies populaires ; le Concerto, dédaignant ces attraits faciles, s'érige hautain et sévère dans une atmosphère d'une incomparable pureté, comme une sierra dans l'air glacé (*Columbia*) J'aurais aimé vous entretenir en même temps du *Quatuor en la bémol* de Stan Golestan (*Columbia*) ; mais il ne m'a pas été possible d'entendre cette œuvre Signalons aussi une heureuse réalisation de l'*Allegretto du Quatuor en Mi mineur* de Beethoven, par le Quatuor Glasunoff (*Parlophone*).

Le violon est toujours largement représenté. Bronislaw Huberman et Ignaz Friedman enregistrent chez *Columbia* la *Sonate à Kreutzer;* si le jeu de M. Friedman accuse un style de haute classe, j'avoue ne pas avoir aimé le violon

Musique de Chambre - Musique d'Orchestre
Chœurs Russes - Opéras
Jazz Band - Jazz Vocal

PHONO MONTGRAND

Tél. : D. 47.16

Appareils et Disques :

Columbia, Gramophone, Odéon, Polydor, Parlophone, Pathé, Salabert.

Renseignements
Catalogues - - -
Facilités chez :

Phono Montgrand

24, rue Montgrand
MARSEILLE

de M. Huberman, dont la sonorité étroite et aigre ne convient pas à cette œuvre puissante. Ce virtuose, fort intéressant par ailleurs, parait manquer des qualités essentielles à l'enregistrement; son aigu rèche s'accompagne de vibrations que le micro accuse fâcheusement. Par contre, le jeune Miquel Candela apporte beaucoup de fraîcheur au *Tango* d'Albeniz (*Columbia*) dont nous possédions déjà deux splendides enregistrements, l'un par Kreisler (*Gramophone*), l'autre par Manuel Quiroga (*Pathé*). Enfin, Albert Spalding exécute chez *Polydor*, avec une rare distinction, le *Nocturne en Sol majeur* (Chopin) et l'*Introduction et Tarentelle* de Sarasate.

Le répertoire du piano s'enrichit d'un beau disque de Darius Milhaud, *Saudades do Brazil*, jouées par l'auteur. C'est un document de plus grand intérêt pour qui veut pénétrer les secrets de cette technique si attachante; on ne saurait concevoir à priori une telle richesse de l'élément rythmique (*Columbia*). Le *Prélude en Ut Mineur* de Prokofieff nous est bien présenté par Michael von Zadora (*Pol*) et Jacques Dupont nous révèle chez *Pathé*, un talent très séduisant en exécutant le *Nocturne en Fa dièze mineur* et trois *Ecossaises*, de Chopin.

B) CHANT ET DICTION

Dans la série des Opéras-réduits suivant la formule de MM. Hans Maeder et Hermann Weigert, que publie *Polydor*, et dont je vous ai parlé lors de l'enregistrement de *Carmen*, voici une autre des grandes œuvres de notre théâtre lyrique, le *Faust* de Gounod. L'arrangement en est extrêmement adroit; sauf dans le premier acte, où les ciseaux des adaptateurs ont particulièrement sévi, l'œuvre ainsi présentée n'a rien perdu d'essentiel. Quant à l'interprétation, qui réunit MM. Lapelleterie, Beckmans, Cambon, Mmes Martinelli, Monfort, Lemichel du Roy, elle est remarquable.

Comme à l'ordinaire, les beaux disques de chant abondent. C'est d'abord le *Largo* d'Haendel et le *Caro mio ben* de Giordani, que le splendide baryton Henrich Schlusnus interprète en grand musicien. (*Polydor*) Alfred Pernet réalise un *Boris Godounow* de grande allure (*Odéon*), et l'excellent Billot consacre tous ses soins à deux airs du premier acte de *Thaïs* (*Odéon*). Parmi les ténors, Alfred Piccaver dans les *Maitres Chanteurs* (*Pol*) et Rogatchewsky dans deux *mélodies populaires russes* (*Col*), se montrent à la fois chanteurs merveilleusement doués et artistes délicats, ce qui est plus rare qu'on ne pense.

Mais quelle émouvante minute nous fait vivre Ninon Vallin, soit qu'elle exprime la mélancolie morbide de la *Chanson triste*, la nostalgie de *l'invitation au voyage*, l'apaisement majestueux de la *Jeune fille et la Mort* (Schubert) ou la fraicheur de *Là-bas* (Schubert). C'est du grand art. (Les deux mélodies de Duparc dans *Pathé;* celles de Schubert dans *Odéon*).. Bien attachant aussi l'art sensuel et volontaire de Conchita Supervia, qui mêle la fantaisie la plus libre

GILL GRAND CHEMISIER
5, Place de la Bourse (angle Rue Pavillon)
Fournisseur de l'Élite Élégante - MARSEILLE -

ÉDITIONS DES CAHIERS DU SUD

VIENT DE PARAITRE

LOUIS ÉMIÉ

Passage de la Folie

avec un frontispice de
GEORGES DE SONNEVILLE

Deux autres mondes...

Un vol. : 12 fr.

EN VENTE A LA
LIBRAIRIE JOSÉ CORTI

PARIS 6, Rue de Clichy PARIS

TOLOZA-GALERIA D'OC, MCMXXX

VALERI BERNARD

La Legenda de Joan de l'Ors

La légende de JOAN DE L'ORS, de VALERE BERNARD, précédée d'une préface d'ANTONIN PERBOSC, sera présentée par la Galerie d'Oc de Toulouse en un volume de format in-4° raisin, composé en cochin 16 et 18 et d'environ 200 pages, sera dû à la collaboration de l'auteur, VALERE BERNARD, pour les eaux-fortes, au nombre de 13, en hors-texte; du même, pour les dessins de la couverture, des bandeaux, des culs de lampe et des lettrines; de HENRI MARTIN pour la gravure sur bois de ces mêmes dessins; des ateliers de l'Imprimerie Régionale de Toulouse pour la composition typographique et le tirage; de VALERE BERNARD et de HENRI MARTIN pour le tirage des eaux-fortes

Le tirage de cette édition monumentale sera limité à 300 exemplaires distribués comme suit:

1 Ex. sur vieux japon impérial avec les dessins de l'auteur	10.000 fr.
10 Ex. sur japon avec une gravure état signée de l'auteur	2.500 fr.
20 Ex. sur Hollande Van Gelder	1.500 fr.
40 Ex. sur Montval de Montgolfier	800 fr.
200 Ex. sur Hollande de Rives	200 fr.
29 Ex. hors commerce pour les éditeurs sur les divers papiers	

BULLETIN DE SOUSCRIPTION

Je soussigné, déclare souscrire à ..... exemplaires sur ..... de l'édition monumentale de JOAN de L'ORS, de VALERE BERNARD, au prix de .....

Je verse cette somme au compte courant postal n° 232.61 Toulouse, M. Henri MARTIN, 7, rue des Lois.

ADRESSE LISIBLE: DATE ET SIGNATURE:

Adresser ce bulletin à M. Henri MARTIN, directeur de la « Galerie d'Oc » 2, rue des Lois: Toulouse ou à l'auteur: Valère BERNARD, 96 boulevard Vauban, Marseille.

au pathétique le plus émouvant dans ce personnage de *Carmen* qu'on dirait écrit spécialement pour elle (Séguedille, Chanson Tzigane, Ensemble des Cartes), (*Odéon*).

Enfin, les *Chœurs Russes* de Serge Jaroff, dans deux mélodies populaires, très caractéristiques, qu'ils réalisent avec leur conscience habituelle (*Columbia*).

Odéon nous donne un disque de diction en tous points remarquable : une scène des *Précieuses Ridicules*, jouée par Georges Berr, Marie Lecomte et Béatrice Bretty, tous trois de la Comédie Française. C'est un véritable régal pour l'esprit; on vit la scène tant ces magnifiques artistes y dépensent leur verve, leur fantaisie, avec un naturel qui nous rend leurs dupes. On ne saurait trop louer Georges Berr d'avoir entrepris cette édition des grandes scènes de notre théâtre ; c'est à la fois une belle œuvre et une bonne action.

Dans un tout autre esprit on peut goûter un certain plaisir à entendre des skechts comme ceux que réalisent Pauley et Vallée (*Au théâtre. Polydor*) ou Marc Hély et Camus (*Chez Félix Potard. Columbia*). C'est de la bonne gaieté sans prétention. Signoret amusera les « genss du Nord » avec sa *bécasse* marseillaise (*Pathé*).

C) MUSIQUE DE GENRE ET JAZZ

De Samuel Rousseau, une page très colorée, *Bergers et Mages*, d'une évangélique simplicité (*Pathé*). Je signale aussi les adaptations orchestrales de la *Chanson de Printemps* et de la *Fileuse* de Mendelssohn, dirigées par Rulhmann (*Pathé*).

Parmi les jazz, voici ceux qui m'ont paru les plus originaux: chez *Columbia* *Sitting on a rainbow* (Whiteman) et *Swing, low, sweet chariot* (P. Trémaine), chez *Brunswick*, *Live and love to-day* (Abe Lyman) ; chez *Gramophone*, *Around the corner* (J. Hylton) et *Comprame un negro* (La Yankee, Alady et Chœurs).

Quant aux nombreux disques de musiques militaires, aux fariboles des films sonores, aux succès des opérettes, aux chansons réalistes, tant mieux s'ils trouvent un large public. Ceci doit payer cela. Pourvu que les droits de la grande musique soient respectés, je donne volontiers licence à tout un chacun de prendre son plaisir où il le trouve.

Gaston MOUREN.

SOCIÉTÉ GÉNÉRALE DE REMORQUAGE & DE TRAVAUX MARITIMES

Compagnie CHAMBON *148, Rue Sainte MARSEILLE*

Remorquage de Haute Mer et Sauvetage

Fourniture d'eau douce aux Navires

Adresse télégraphique : **Chambon-Remorquage-Marseille**

Téléphone : Direction : Dragon 4-98, 26-75, 56-48, 74-17 — Poste Vigie : Colbert 7-72

Agence à Paris
CONSORTIUM SAVON Frères
56, Rue la Boétie, PARIS
Télég. Savonrice-Paris - Tél. Elysées 19,51,63,98

Agence à Cette
JOSEPH EUZET
17, Quai Noël Guignon, CETTE
Télég. Joseph Euzet Téléphone : 0.37

A Fès

Sous la direction de Charles-Tristan Pehau

Collège Musulman. Fès.

Tandis qu'un hiver ensoleillé et froid donne au paysage de la Véga de Fès une netteté toute grecque et qu'aux approches du Ramadan les réunions nocturnes se font autour des verres de thé plus nombreuses, on discute toujours parmi les jeunes lettrés des livres que le bel an 1930 a vu éclore sur Fès, et qui sont dignes des Tharaud et de Louis Bertrand.

Si l'on n'en veut guère au second dont on sait le siège fait et qu'il a vu Fès à la hâte sous une désagréable pluie en moins de 3 jours, si on lui pardonne même à la faveur de jolies pages écrites par lui sur la délicieuse Tlemcen, cette sœur algérienne de Fès qui n'a point encore trouvé son poète, on maudit les Tharaud.

Ceux-ci venus à Fès sous l'égide de Lyauteh y ont séjourné deux fois; toutes les portes leur ont été ouvertes, on les a accueillis avec une confiante sympathie, on leur a parlé avec une entière franchise et ils ont — sous forme d'une allocution fleurie, prononcée une belle après-midi de Printemps — pris congé des Fassis. Des jeunes gens musulmans leur ont envoyé notes sur notes. Le livre ébauché au début de 1924 n'a paru qu'un lustre après, à l'heure même où en 2 conférences étincelantes, les Tharaud se penchaient sur l'Andalousie musulmane, vouaient des pages émues à la mémoire de Motamid, le charmant et infortuné émir poète de Séville et achevaient par un exorde éloquent à la gloire de Fès ou survit le plus noble passé hispano-mauresque. Comme Tolède a eu Barrès, Fès aurait-elle les Tharaud ? Hélas!

François Bonjean, Paul Odinot Ladreit de Lacharrière ont dit leur désenchantement. Il ne se peut point croire ou plutôt à cause de ce qu'il a souvent d'exact, de livre plus faux. Ah! certes non! les Tharaud n'ont point essayé de se faire une âme musulmane, d'être, ne serait-ce qu'un instant, fassi. Leur documentation abondante — et qui rend souvent ce livre touffu et mal composé, bien lourd — exploitée dans un seul sens les a conduit à des erreurs spirituelles infiniment plus graves que celles que la fantaisie nonchalante et ravie de Loti lui a fait écrire. Le livre de Loti a fait rêver d'Annunzio et il a chargé un jour un écrivain italien de ses amis de réciter des vers faits par lui devant la maison mauresque de Loti à Fès. Le livre des Tharaud ne lui eut jamais donné l'idée d'un si poétique hommage.

Où êtes-vous Nerval, Loti, Barrès, gentils esprit qui comprirent si bien un Orient que souvent vous entrevites à peine? Avec les Tharaud nous n'en sommes plus aux Mille et Une Nuits, à Hafiz, à Khayam, aux poêmes de cet Ibrahim Iln Salh dont parlait hier amoureusement Audisio dans le petit chef-d'œuvre qu'est son Haroun-Al-Raschid mais aux cent Nouvelles Nouvelles, à de plates histoires égrillardes. Du paysage de Fès un des plus beaux du monde il est à peine parlé, de ses medersas, de ses vieux palais, de ces mosquées si pleines de vie un mot tout au plus est glissé. Cette Karaouyne archaïque, fanatique, étroite mais bruissante des mille ardeurs des Mansours marocains, sœur intacte de l'El Azhar de Bonjean n'inspire qu'un sévère et morne chapitre. Pas un instant les

Les Nouvelles Littéraires

ARTISTIQUES ET SCIENTIFIQUES

HEBDOMADAIRE D'INFORMATIONS, DE CRITIQUE ET DE BIBLIOGRAPHIE

Directeurs-Fondateurs :

JACQUES GUENNE et MAURICE MARTIN DU GARD

Rédacteur en chef : FRÉDÉRIC LEFÈVRE

COLLABORATION RÉGULIÈRE des meilleurs écrivains français et étrangers :

GABRIELLE D'ANNUNZIO, ALEXANDRE ARNOUX, GÉRARD BAUER, JULIEN BENDA, TRISTAN BERNARD, ANDRÉ BEUCLER, EMILE BOREL, PIERRE BOST, PAUL BOURGET, CHARLES DU BOS, HENRI BREMOND, FRANCIS CARCO, JACQUES CHENEVIÈRE, JEAN COCTEAU, JOSEPH DELTEIL, FERNAND DIVOIRE, ROLAND DORGELÈS, ANDRÉ DODERET, DRIEU LA ROCHELLE, GEORGES DUHAMEL, HENRI DUVERNOIS, LUCIEN FABRE, ANDRÉ GIDE, JEAN GIRAUDOUX, EMILE HENRIOT, GÉRARD D'HOUVILLE, FRANCIS JAMMES, CAMILLE JULLIAN, H. KERSERLING, JOSEPH KESSEL, V. LARBAUD, PIERRE LASSERRE, ANDRÉ LEVINSON, PAUL LOMBARD, MAC ORLAN, HEINRICH MANN, HENRI MASSIS, ANDRÉ MAUROIS, FRANÇOIS MAURIAC, FRANCIS DE MIOMANDRE, H. DE MONTHERLANT, PAUL MORAND, P. DE NOLHAC, COMTESSE DE NOAILLES, EUGENIO D'ORS, J. DE PIERREFEU, FRANÇOIS PORCHÉ, LÉON-PIERRE QUINT, MARCEL RAVAL, HENRI DE RÉGNIER, GILBERT ROBIN, RAMON GOMEZ DE LA SERNA, ANDRÉ SPIRE, ANDRÉ SUARÈS, FRANÇOIS DE TESSAN, ANDRÉ THÉRIVE, ROBERT DE TRAZ, LÉON TREICH, PAUL VALÉRY, JEAN-LOUIS VAUDOYER, DOCTEUR VOIVENEL.

Les Opinions et Portraits, de MAURICE MARTIN DU GARD.
Une heure avec.., par FRÉDÉRIC LEFÈVRE.
L'Esprit des Livres. par EDMOND JALOUX.
Poésie, par JEAN CASSOU et PIERRE GUEGUEN.
Les Nouvelles Scientifiques,
La Chronique Philosophique, par H. GOUHIER.
Chronique de Paris, par J.-J. BROUSSON.
L'Histoire vivante, par GEORGES GIRARD.
Le Théâtre, par MAURICE MARTIN DU GARD, MARCEL ACHARD. PAUL CHAUVEAU.
La Musique, par ANDRÉ GEORGE.
Le Cinéma, par ALEXANDRE ARNOUX.
Le Music-Hall, par BERNARD ZIMMER.
Les informations de la province et de l'étranger.

DOUZE PAGES

SOIXANTE-QUINZE CENTIMES

On s'abonne chez tous les Libraires

et à la **LIBRAIRIE LAROUSSE,** 13-17, rue Montparnasse, PARIS (6e)

Direction et Rédaction : 146, rue Montmartre. PARIS (2e) — Central 74-93

Le Problème Philosophique de la Guerre et de la Paix

par HENRI SÉROUYA

Bien que cet ouvrage ne soit pas encore édité, certains de ses extraits parus dans de très importantes revues de France et d'Allemagne ont été fort remarqués tant dans les milieux pacifistes que philosophiques.

L'intérêt de cet ouvrage est qu'il se place au-dessus de l'opportunisme politique du jour pour étudier les causes profondes psychologies, morales et sociales de la guerre et crée une doctrine philosophique importante du problème de la paix dans toute son étendue. M. Sérouya y fouille une des plus graves questions qui touchent l'humanité et intriguent la pensée contemporaine, notamment : la guerre universelle et le sens du mouvement; le problème de la vie et de la mort ; l'étude détaillée des théories gobiniennes et darwiniennes; la force; théorie et possibilité de la paix, etc... M. Sérouya apporte, suivant l'expression d'un éminent philosophe M. Seillière, membre de l'Institut, « de précieuses indications sur les mobiles secrets de l'activité humaine ». D'autre part, l'illustre philosophe, M. Lévy-Bruhl, de l'Institut, dans une lettre adressée à l'auteur à propos de cet ouvrage, rend justice à « l'idée originale » qu'il développe.

Ce livre fort volumineux sera envoyé contre la somme de 30 francs aux lecteurs des *Cahiers du Sud,* qui voudront dès à présent faire parvenir les souscriptions avec les fonds à l'auteur dont voici l'adresse:

M. HENRI SEROUYA

51, Avenue de la Bourdonnais, Paris (7e)

Tharaud ne s'égarent dans les jardins, ils sont fermés à cette musique andalouse qui passionne Prunières et l'écrasent de quelques mots dédaigneux. S'ils ont voulu ignorer qu'à Fès à côté de Suburre il y a Sodome et Gomorrhe ils n'ont rien compris à l'âme poétique et sensuelle des fassis. Qu'on leur dise que tel blond jeune homme aux yeux bleus et de pur sang andalou pendant des mois et des mois va à une tour des remparts pour pouvoir quelques minutes à la lorgnette considérer les traits lointains de sa bien-aimée qui paraîtra furtivement sur une terrasse ou qu'à tel adolescent un médecin français a interdit tellement il y puisait d'exténuantes ardeurs la lecture de vers amoureux ils ne le croiront point.

Il y a à Fes une bourgeoisie aussi déplaisante que n'importe quelle caste de cette sorte en Europe, des parvenus grotesques, tous les vices et les défauts humains ont leurs tenants, on y est hypocrite comme en une Genève de la fin du XVI[e] siècle mais nulle part les Tharaud n'ont recherché entre tant de défauts quels étaient ceux propres à Fès et comment aux fassis de Fès certains sont le legs d'une bien terrible histoire. Les fassis ni tous ni souvent ne sont pareils à l'image que du dehors avec leur cervelle méprisante de français sûrs incoerciblement que leur raison est la « Raison » les Tharaud en ont tracée. Ceux-ci se sont complus aux généralisations abusives et ils n'ont jamais cherché à comprendre. Les fassis des Tharaud sont pareils aux juifs des pamphlets antisémites sans, hélas ! la truculence qu'y mirent parfois un Drumont ou un Daudet et le livre ne se dit point pamphlet mais étude objective.

On y trouve, ne le nions point, des tableautins justes de ton, de petites histoires exactes et divertissantes mais jamais un accent d'humaine sympathie, un éclair de pitié. Entre tant de défauts et de vices reprochés à ces infortunés fassis à qui aucune qualité n'est reconnue les Tharaud ne cherchent point à démêler quels sont ceux qui sont humains et qu'un observateur étranger qui n'aurait guère connu à Paris que le monde de la Bourse et de Montmartre aurait avec une sincère indignation reproché à des habitants de la capitale et quels sont ceux que l'on peut dire spécifiquement fassis. La ville de Moulay Idris compte, il n'est que trop certain, maints bourgeois qui ne songent qu'au lucre et au stupre et voilent majestueusement ces passions sous un manteau de piété coranique fort déplaisant mais n'existent-ils point à côté des rêveurs nonchalants, des amoureux délicats, des poètes et même des saints musulmans très authentiques ? Il est à Fès des demeures closes où l'on n'entre point sur une simple recommandation du bureau des Renseignements mais sous le signe de l'amitié. Un Montherlant y accéda dès sa

AMBULANCES AUTOMOBILES

Maison LAMY-TROUVAIN, Successeur de

NOIRAULT & Cie

Rue Pythéas, 1, Angle place de la Bourse, MARSEILLE

Téléphone : Dragon 06.18 et 16.18 (Jour et Nuit)

HYGIÈNE - CONFORT - RAPIDITÉ - SÉCURITÉ

Voit. RENAULT& PANHARD, Carrosserie WEYMANN - ChauffageCentral

seconde journée de Fès mais les Tharaud ? Il est aussi malaisé de se faire ouvrir les portes de telle antique demeure de Fès que celles de telle vieille maison de la rue de Grenelle ou de l'Ile Saint-Louis. Ce sont de bien déformantes lunettes algériennes qui ont chaussé les nez des Tharaud et de Bertrand à leur passage à Fès et telle est sans doute la raison qui fait qu'ils n'ont point présenté ce qu'a de poétique toujours la délicate vie maure de tant d'aristocrates fassis. A la différence de Gomez-Carrillo qui en a tiré des pages exquises n'éprouveraient-ils donc de nostalgies andalouses que devant un Alhambra vide de toute vie ou une mosquée qui comme celle de Cordoue loge avec effroi une cathédrale catholique ?

El mentir de las estrellas
Es muy segurs mentir
Porque ninguno ha de ir
Preguntarselo a ellas.

* * *

Fès demeure la cité élue des peintres. Ortiz Echague y brosse toujours des toiles d'un réalisme vigoureux et nul sans doute n'a mieux saisi la frénésie feutrée des filles de la douceur qui hantent Moulay Abdallah. De Hérain inlassablement grave de belles têtes bibliques ou de fins visages d'adolescents. Sloane dont l'exposition a fait hurler tous les industriels de la chromo-peinture marocaine poursuit la série aérienne et fluide de ses aquarelles et ses toiles d'un accent si personnel et si neuf. André Thérive et Marcel Berger ont fait deux conférences et si je n'ai point retrouvé dans la première assez à mon gré le chanteur des Poèmes pour Assunte et l'ami de François. Paul Albert mais trop le maussade successeur de Souday, la seconde consacrée par Berger au football ne pouvait que ravir qui a été enchanté de l'œuvre olympique d'un Montherlant.

* * *

Nous n'avons — heureusement — point qualité pour parler ici des troubles de Fès des tragiques malentendus, des influences externes — et aussi des adjudants — qui les firent naître et se développer. Notons, quelque douloureuse que la constatation en soit à un français ami de l'Islam, que depuis 1924 le fossé va entre nous et les marocains se creusant sans cesse davantage, que des deux côtés les pires erreurs sont proférées à ce sujet. On est hélas encore loin — plus loin qu'hier — de la cordiale et compréhensive entente des élites rêvée par Lyautey et ce ne sont point des livres comme celui des Tharaud — ou les pamphlets d'Egypte et de Tripolitaine — qui en avanceront l'heure. Quoiqu'il en puisse être Allah est plus savant.

Charles-Tristan PEHAU.

Artistes ! Vous êtes attendus sur la Terrasse du **Sans Pareil** Face au Vieux Port

VEYRIER, Propriétaire

BIBLIOTHEQUE-CHARPENTIER
FASQUELLE ÉDITEURS
11, Rue de Grenelle, PARIS

Denise Le Blond - Zola

ÉMILE ZOLA

raconté

PAR SA FILLE

Inspiré par des souvenirs personnels, des relations inédites, des correspondances intimes, ce livre ressuscite d'une manière saisissante et définitive la figure du grand écrivain.

Un volume in-16, avec quatre portraits ..... **15** fr.

Il a été tiré :

15 ex. sur Japon impérial numérotés de 1 à 15..... **150** fr.
et 30 ex. sur Hollande numérotés de 16 à 45 ..... **60** fr.

EN VENTE CHEZ TOUS LES LIBRAIRES

Envoi contre mandat ou timbres
(1 fr. en sus pour le port et l'emballage)

BIBLIOTHEQUE-CHARPENTIER
FASQUELLE ÉDITEURS
11, Rue de Grenelle, PARIS

MARCEL PAGNOL

TOPAZE

Pièce en quatre actes

Complétant la galerie de l'après-guerre qui bouleversa les valeurs morales, voici le type de l'honnête homme devenu corrupteur, créé par la toute-puissance de l'argent. On dit : c'est un Topaze, et Topaze qui résume une époque est entré dans le dictionnaire.

Un volume in-16..... **12** fr.

La première édition de TOPAZE, format in-8°, se compose de :

75 ex, sur Japon, numérotés de 1 à 75..... **200** fr.
125 ex. sur Hollande, numérotés de 76 à 200..... **120** fr.
800 ex. sur Vélin Lafuma, numérotés de 201 à 1000 ..... (*Épuisés*).

EN VENTE CHEZ TOUS LES LIBRAIRES

Envoi contre mandat ou timbres

(1 fr. en sus pour le port et l'emballage)

La Peinture Allemande

Quittons cette fois-ci les jeunes peintres étudiés à tour de rôle pour parler de l'Allemagne. *Paul Strecker* organise chez Bonjean une exposition de la peinture allemande.

L'air de surprise des visiteurs est charmant. On pensait bien qu'il devait y avoir des peintres dans les pays voisins de la France, mais si on s'en doutait on n'y pensait pas et on réalisait mal que des contemporains puissent avoir talent ou personnalité en dehors de notre Ecole de Paris. Des similitudes de style font cependant qu'on s'accorde à penser que ces peintres ont pourtant subi l'influence française ; c'est pourquoi, bien que j'y répugne il faut faire un peu d'histoire.

La peinture allemande ne s'est développée que pendant la guerre. Auparavant coulait du café de Dôme vers la Sprée un courant d'influence française qui faisait les Macke ou les Oskar Moll. Privés de cet apport français, coupés par la guerre du reste du monde, rejetés par le nationalisme vers l'étude des peintres d'expression germaniques des XV^e^ et XVI^e^ siècles, les efforts des peintres inspirés par ces primitifs, par la famine, la misère et le souvenir des cubistes, ces efforts aboutirent à un ensemble de mouvements extrêmes qu'on appelle « expressionnisme ».

Vers 1920 quand nos officiels se demandaient si oui ou non on inviterait les Allemands à l'exposition des Arts Décoratifs de 1925, Montparnasse était clandestinement inondé de revues et de livres expressionistes où bien de nos peintres cherchaient en cachette des inspirations. Ils profitaient de l'inflation et du bon marché de la vie là-bas pour y aller faire un tour et acheter des reproductions d'expressionnistes tandis que des Russes ou des Européens Centraux, après avoir passé par l'Allemagne venaient étonner Paris. C'est le cas du charmant *Chagall* qui vint nous ravir alors que *Campendonch* restait inconnu, de *Soutine* qui sait si bien mêler *Modigliani* à *Kokoschka* avec toutes les fausses apparences du génie; tandis que *Miro* essaye de refaire l'inimitable *Paul Klee*. Il faut en venir à cette conclusion qu'entre 1920 et 1926 environ l'Allemagne a eu sur la peinture française une influence aussi importante que soigneusement cachée.

Mais étudions l'exposition en elle-même. Reprocherons-nous à *Strecker* d'avoir omis *Heckel*, *Lehmbruck*, *Unold*, *Pechstein*, *Maria Uhden* ou *Beckmann*? Je ne crois pas, il a bien fait de limiter son choix peut-être encore trop abondant, (exemple *Max Ernst* qui bien qu'Allemand a sa place dans l'école de Paris ainsi peut-être que Strecker lui-même). Le seul oubli impardonnable à mon avis — oubli dont je dois dire que personne ne s'est avisé — c'est celui du mer-

GILL GRAND CHEMISIER
5, Place de la Bourse (angle Rue Pavillon)
Fournisseur de l'Élite Élégante - MARSEILLE -

veilleux *Franz Marc*, mort à la guerre dont le talent était si grand et qui promettait de devenir, s'il ne l'était déjà, vraiment un très grand peintre. Revenons-en à ce qu'on nous a montré aujourd'hui.

Paul Klee est un esprit charmant un esprit d'ailleurs plus français que germanique qui crée tout un petit monde fantastique, où se déploient des taches, s'étirent des lignes comme celles des fleurs japonaises qui s'ouvrent dans l'eau; taches et lignes malicieuses qui peu à peu forment des maisons, des plantes à l'aspect humain, des humains au visage d'instruments de musique. Cela rappelle les diableries de *Jérôme Bosch*, mais avec un manque de mysticisme et un côté gamin qui font penser aux tours des prestidigitateurs et des illusionnistes.

J'aurais voulu étudier plus longuement *Paul Strecker* qui allie avec élégance les visions des peintres 1830 allemands comme *Moritz von Schwind*, visions qui ont du charmer son enfance, avec tout ce que des années de culture française apportent à un être intelligent et curieux. La peinture de *Paul Strecker* est extrèmement bien faite, on sent le peintre consciencieux autant que conscient, possédant son métier, aimant « la belle ouvrage » et qui comprend ce qu'est un tableau. J'aime par dessus tout les peintres, classiques qui savent ce qu'ils font, mais quelquefois chez Strecker un trop grand esprit critique ou une trop grande érudition l'empêchent d'aller plus loin que la jolie chose de très grand goût. Je me propose d'ailleurs de revenir à Strecker quelque autre jour.

La grande révélation pour les Français c'est *Kokoschka* : Oscar Kokoschka est le type du peintre fuligineux, du peintre de tempérament. C'est un peu l'art de la pythie délirant sur son trépied. Il me semble qu'on ne peut pas mieux le comparer que tantôt à *Greco*, tantôt à *Cosimo Tura*. Comme eux il torture le modèle qu'il a devant lui, il le déforme frénétiquement, il lance sur la toile autant de traits, de taches, qui viennent de l'instinct, mais nous font battre le cœur.

Il est évident que l'émotion classique d'un *Raphaël* ou d'un *Picasso* est d'un ordre plus élevé, mais pour directe et animale qu'elle soit, celle-ci qui nous atteint par un coup bas c'est tout de même l'émotion que seul le génie peut donner, je veux dire le génie comme on l'entend généralement à la manière romantique.

Enfin un dessin, pas parmi ses meilleurs, nous rappelle *Georges Grosz*. Voilà encore un exemple d'influence de l'Allemagne depuis dix ans que nos illustrateurs le copient!

SOCIÉTÉ GÉNÉRALE DE REMORQUAGE & DE TRAVAUX MARITIMES

Compagnie CHAMBON *148, Rue Sainte MARSEILLE*

Remorquage de Haute Mer ~ Sauvetage

Fourniture d'eau douce aux Navires

Adresse télégraphique : **Chambon-Remorquage-Marseille**

Téléphone : Direction : Dragon 4-98, 26-75, 56-48, 74-17 — Poste Vigie : Colbert 7-72

Agence à Paris
CONSORTIUM SAVON Frères
56, Rue la Boétie, PARIS
Télég. Savonrice-Paris - Tél. Elysées 19,51,63,98

Agence à Cette
JOSEPH EUZET
17, Quai Noël Guignon, CETTE
Télég. Joseph Euzet Téléphone : 0.37

ÉDITIONS DES CAHIERS DU SUD

VIENT DE PARAITRE

LOUIS ÉMIÉ

Passage de la Folie

avec un frontispice de
GEORGES DE SONNEVILLE

Deux autres mondes...

Un vol. : 12 fr.

EN VENTE A LA
LIBRAIRIE JOSÉ CORTI

PARIS 6, Rue de Clichy **PARIS**

Le Problème Philosophique de la Guerre et de la Paix

par HENRI SÉROUYA

Bien que cet ouvrage ne soit pas encore édité, certains de ses extraits parus dans de très importantes revues de France et d'Allemagne ont été fort remarqués tant dans les milieux pacifistes que philosophiques.

L'intérêt de cet ouvrage est qu'il se place au-dessus de l'opportunisme politique du jour pour étudier les causes profondes psychologies, morales et sociales de la guerre et crée une doctrine philosophique importante du problème de la paix dans toute son étendue. M. Sérouya y fouille une des plus graves questions qui touchent l'humanité et intriguent la pensée contemporaine, notamment : la guerre universelle et le sens du mouvement; le problème de la vie et de la mort ; l'étude détaillée des théories gobiniennes et darwiniennes; la force; théorie et possibilité de la paix, etc... M. Sérouya apporte, suivant l'expression d'un éminent philosophe M. Seillière, membre de l'Institut, « de précieuses indications sur les mobiles secrets de l'activité humaine ». D'autre part, l'illustre philosophe, M. Lévy-Bruhl, de l'Institut, dans une lettre adressée à l'auteur à propos de cet ouvrage, rend justice à « l'idée originale » qu'il développe.

Ce livre fort volumineux sera envoyé contre la somme de 30 francs aux lecteurs des *Cahiers du Sud,* qui voudront dès à présent faire parvenir les souscriptions avec les fonds à l'auteur dont voici l'adresse:

M. HENRI SEROUYA

51, Avenue de la Bourdonnais, Paris (7e)

Je crois que l'on mésestime Georges Grosz ; il a plus qu'une valeur d'époque ; c'est à mon avis un artiste supérieur à *Hogarth* à qui on le compare toujours. Ses pantins sont la vie des êtres que nous font voir *Balzac* ou *Saint-Simon*. Pour être narrative son œuvre n'est pas le moins du monde littéraire. Rien que des éléments plastiques, des lignes dont la moindre est tellement chargée de sens. Je crois que l'art de Grosz va plus loin qu'on s'imagine généralement, quand on ne dépasse pas ses légendes ou les évènements d'actualité qui ont motivé un dessin de toujours.

Maurice van MOPPÈS.

(*A suivre*)

Notes. — Pour les personnes que la peinture allemande entre 1914 et 1925 intéresse, je conseille le vivant recueil publié en 1918 par « Der Sturm » et intitulé « Expressionismus » ainsi que tous les livres de la collection « Junge Kunst » publiés par « Klinkhardt et Biermann » à Leipzig autour des années 1920.

BELLE JARDINIÈRE

PARIS ***PARIS***

VÊTEMENTS **PRÊTS A PORTER ET SUR MESURE**

HOMMES - DAMES - JEUNES GENS - GARÇONNETS - FILLETTES

BONNETERIE - CHEMISERIE - CHAPELLERIE - CHAUSSURES
PARFUMERIE - CRAVATE - GANTERIE - LINGERIE - ETC.

Envoi franco sur demande de : **Catalogues, Feuille de Mesures, Échantillons**

Ses Seules Succursales sont à : **PARIS, 1, Place de Clichy ; LYON, MARSEILLE, BORDEAUX, NANTES, ANGERS, NANCY.** *Maison de Vente à* **SANTES.**

SEULE SUCCURSALE DANS LA RÉGION

MARSEILLE ***6, 8, 10, Rue St-Ferréol***

Tél. : **Dragon 123** - Ch. Postal : **Marseille 75-10**

6-73

Artistes ! Vous êtes attendus sur la Terrasse du **Sans Pareil** Face au Vieux Port

VEYRIER, Propriétaire

POUR PARAITRE EN MAI

ÉDITIONS " CAHIERS DU SUD "

LOUIS BRAUQUIER

PYTHÉAS

avec deux dessins originaux

par

ÉTIENNE BOUCHAUD

et

OSCAR EICHACKER

Édition limitée à :

10 exemplaires sur Japon . . . . . à 80 fr.
25 » Lafuma . . . . . à 30 fr.
600 » Alfa . . . . . à 15 fr. dont 200 hors commerce marqués SP

BULLETIN DE SOUSCRIPTION

Je soussigné déclare souscrire à ..... *exemplaires à frs* 80
..... *exemplaires à frs* 30

Nom .....

Adresse .....

Signature

Date .....

Renvoyer le bulletin de souscription signé à M. le Directeur des *Cahiers du Sud*, 10, Cours du Vieux-Port, MARSEILLE.

Machines Parlantes

A. — MUSIQUE SYMPHONIQUE ET INSTRUMENTALE

Voici encore un bel effort artistique consacré à la gloire de Wagner par *Columbia :* l'enregistrement intégral du *Tannhauser,* avec les solistes, les chœurs et l'Orchestre du Festival de Bayreuth 1930, sous la direction de Karl Elmendorff (18 Disques). Tout ici a été réuni pour atteindre à l'excellence : qualité supérieure des éléments, perfection de l'interprétation, pureté de l'enregistrement. C'est, pour les wagneriens fervents, un document *vivant,* du plus haut intérêt, sur cette œuvre si caractéristique de la première manière du Maître. Plaisir non sans mélange ; car on ne peut se dissimuler que l'œuvre n'ait, en quelques parties, vieilli ; le deuxième acte, en particulier, si pénétré encore de cette formule italienne dont le jeune révolutionnaire battait alors en brêche l'absurde tyrannie, sans avoir pu s'en libérer complètement ; mais, déjà, la vraie grandeur apparaît, notamment dans l'Ouverture et dans le troisième acte ; bien au delà du fracas et de la grandiloquence de *Rienzi* et du *Vaisseau Fantôme,* l'œuvre fait pressentir les splendeurs de *Parsifal.* Le style de Karl Elmendorff, sobre et nerveux, puissant sans emphase, demeure dans la meilleure tradition wagnerienne.

Bien des années après l'achèvement de ce *Tannhauser* que Paris avait accueili par des ricanements de mépris, le Maître, après les vicissitudes de sa vie proscrite, après les déchirements de Zurich, crut enfin que ses rêves grandioses allaient se réaliser à Munich, par la volonté du jeune et étrange Roi de Bavière que M. Guy de Pourtalès a si justement nommé naguère Hamlet-Roi. On connaît la suite, et comment le monarque sacrifia son grand ami à l'opinion publique. En avril 1866, Wagner se fixe à Triebschen, dans une petite maison du bord du lac de Lucerne, L'affection de Cosima Liszt vint l'y rejoindre, et aussi l'amitié spirituelle de Nietzche ; il goûte dans cette calme retraite six années de bonheur paisible, les plus pures peut-être de sa vie ; la naissance d'un enfant vient apporter une clarté plus douce encore à ces jours tissés de lumière. Jours de Triebschen, c'est vers eux que se tourne Nietsche au seuil de la folie : « Mais je ne voudrais pour rien au monde effacer de ma vie les beaux jours de Triebschen, ces jours faits de confiance, de sérénité, de sublimes hasards, de moment profonds... » ; c'est eux dont Wagner immortalise le souvenir dans le délicieux *Siegfried-Idyll,* composé à l'occasion de la naissance de son fils, et dédié à la nouvelle compagne de sa vie. Admirable puissance d'évocation de la musique ! De tous les témoins de ces jours, aucun n'est demeuré ; l'année écoulée à vu disparaître les deux survivants, Cosima et Siegfried. Et cependant, il suffit d'écouter cette musique si fraîche, si vivante encore, dans la splendide traduction qu'en donne Bruno Walter pour *Columbia,* pour rappeler toutes ces ombres autour de la délicieuse retraite, au bord des eaux calmes, pour voir se déployer encore les beaux jours de lumière et de joie sur le berceau d'un nouveau-né.

Le célèbre orchestre Philharmonique de Berlin, que nous allons pouvoir applaudir en France (à Marseille notamment) rend lui aussi un bel hommage à

Wagner en nous donnant une impeccable version du *Prélude de Lohengrin* (*Polydor*). J'aurais voulu vous parler aussi de l'*Ouverture de Tannhauser*, publiée par *Parlophone*, et due à l'Orchestre de l'Opéra de Berlin, mais à l'heure où j'écris, je n'ai pu encore entendre ces deux disques, dont je vous rendrai compte dans ma prochaine chronique.

Au total, vingt-trois disques d'orchestre consacrés au Maître de Bayreuth ! Voilà qui nous venge de tant de Toscas, Paillasses, Huguenots, et poussières de musique *ejusdem farinae* qui absorbèrent des tonnes de cire...

Là cependant ne s'arrête pas la part faite à la véritable musique. — Les fervents de J. Brahms (et ils sont surtout nombreux en Allemagne et en Angleterre) se hâtèrent de faire figurer dans leur discothèque les six disques que l'orchestre de l'Opéra de Berlin (Dir. Max Fiedler) viennent de consacrer à sa *Quatrième Symphonie en Mi Majeur*, œuvre massive, mais puissante (*Polydor*). Grieg voit à nouveau rééditer l'œuvre qui a le plus fait pour sa renommée, la célèbre suite de *Peer Gynt ;* à l'encontre de tant de faux chefs-d'œuvre, que la faveur du public dépouille de ce qui, en eux, pouvait d'abord faire illusion, la musique de Grieg conserve malgré la brasserie et le cinéma une étonnante fraîcheur de coloris, une jeunesse d'allures qui lui assureront longtemps encore l'estime des musiciens. Cette nouvelle version est due à l'Orchestre des Concerts Colonne; c'est dire sa classe. (*Odéon*). Toujours fraîche et jeune aussi la *Chanson de Printemps* de Mendelssohn; malgré que je n'approuve pas les transcriptions, je me plais à reconnaître que la version orchestrale que nous présente M. Rulhmann (*Pathé*) demeure bien dans l'esprit de l'œuvre originale.

La musique moderne n'est pas moins bien partagée. En premier lieu, je me plais à signaler une œuvre très originale, et comme conception, et comme écriture, *la Sarabande* de Roger Ducasse, qu'il faut louer sans réserves *Gramophone* de nous avoir révélée. C'est un large tableau musical, dont le musicien a trouvé la matière dans une vieille chronique.

« L'endemain du dict jour, au matin, menèrent le défunct Princelet en l'Abbaye d'Aisnay. Icel, devant que trespasser, souventes foys avoit amiablement et doulcement requis : « Sonnez-moy ceste *Sarabande* » qui estoit une

Musique de Chambre - Musique d'Orchestre
Chœurs Russes - Opéras
Jazz Band - Jazz Vocal

PHONO MONTGRAND

Tél. : D 47.16

Appareils et Disques :

Columbia, Gramophone, Odéon, Polydor, Parlophone, Pathé, Salabert.

Renseignements
Catalogues - - -
Facilités chez :

Phono Montgrand

24, rue Montgrand
MARSEILLE

COLUMBIA

Écoutez les disques suivants :

Richard Wagner : *Siegfried Idyll.*

Orchestre symphonique. Direction BRUNO WALTER

LF × 145 et LF × 146

Manuel de Falla : *L'Amour Sorcier.*

(Danse rituelle du feu. - Danse de la frayeur et récit du Pêcheur)

par RICARDO VINES, pianiste

LF × 72

Henri Duparc : *Chanson Triste* et *Lamento.*

Chantés par Mme CLAIRE CROIZA, mezzo-soprano

LF 59

Rappel : **Richard Wagner - *Tannhaüser.***

(Enregistrement complet du Festival de Bayreuth 1930)

LF × 112 à LF × 129

Pour paraître en Avril :

Enregistrement complet de ***Werther.***

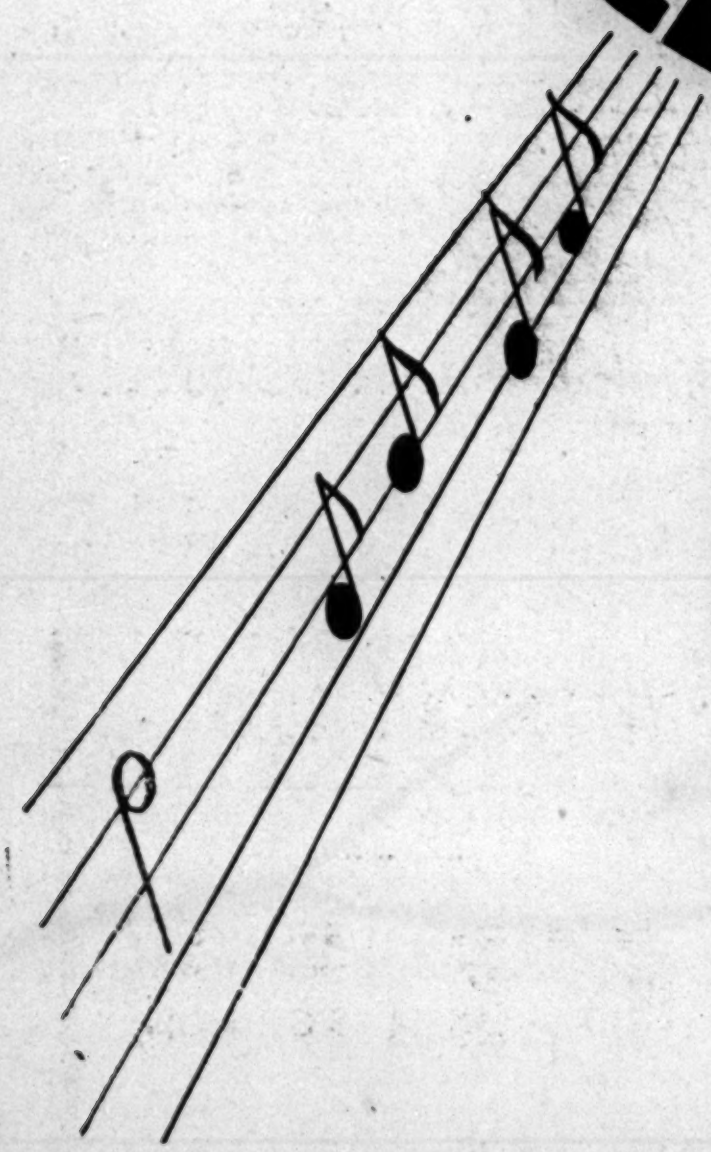
EN VENTE CHEZ :

PHONO MONTGRAND 24, Rue Montgrand, 24 MARSEILLE

Téléphone : D. 47-16

ODÉON

ÉLECTRIQUE



LE MEILLEUR
DISQUE

dance d'Hespaigne qu'un sonneur de luth qu'il aimoit sonnoit moult bellement. Et en agonir, alloit requérant : Sonnez-moy ceste *Sarabande* ». Adonc à ce que plus souevement departist de çà-bas, tout le chemin qui mène à l'Abbaye dessus dicte, et violes et hautboys d'amour et flustes alloient sonnant la dicte *Sarabande* emmi les psalmes des prebstres et clercs et plaincts fréquents de bonnes gens qui miserablement peuroient et lamentoient. Et oyoit-on en mesme temps toutes cloches, bourdons et campanelles qui carillonnoient bien mélodieusement. « Un pathétique indéniable résulte de l'effet des voix plaintives et lointaines, succédant à la rumeur innombrable de l'orchestre, du choc sourd des bourdons, de tout ce magnifique ruissellement de sonorités que prolonge la lamentation du violo-solo, voix unique s'attardant au seuil de cette solitude où vient de descendre une âme musicienne. Evidemment, tout cela rappelle un peu le Ravel de la *Pavane pour une Infante défunte* ; mais on ne saurait mettre en doute la vibrante sincérité du musicien, ni méconnaître la technique très personnelle de son orchestration.

Gabriel Fauré, avec ses *Masques et Bergamasques* (Orchestre des Concerts Pasdeloup, dirigé par Inghelbrecht, chez *Pathé*) et Debussy avec le *Prélude à l'Après-midi d'un faune* (Orchestre dirigé par Piero Coppola, chez *Gramophone*) nous ramènent aux meilleurs temps du symbolisme. Combien ces musiques de chez nous sont séduisantes ! Elles sont grâce, fluidité, émotion souriante, élégance, esprit... — Leur crime aux yeux de leurs contempteurs, c'est qu'elles évoquent des éléments étrangers à la *musique pure! Exclusives* dont nous sourirons dans quelques années...

Signalons aussi, parmi les bons disques du mois, la *Sinfonia brève* de D. E. Inghelbrecht (*Pathé*), la *Habanera* de L. Aubert (*Gramophone*), l'Ouverture de *Benvenuto Cellini* de Berlioz (*Gramophone*). Quant au *Prélude pour la Tempête*, mouvement symphonique de Arthur Honegger, c'est une excellente réalisation d'une œuvre qui demeure discutable (*Odéon*). Ces tours de force, dont l'audace neuve nous conquit dans *Pacific*, n'aboutissent en somme qu'à la notation d'un bruit ; c'est de l'acoustique, ce n'est pas de la musique. Nous attendions autre chose de l'auteur du *Roi David* et de *Judith*.

Le répertoire de la Musique de Chambre s'enrichit d'une œuvre considérable, et dont la réalisation est digne des plus grandes éloges: le 3e *Trio, en sol mineur* de Schumann, splendidement exécuté par le Trio de la Cour de Belgique (*Columbia*). Quelle richesse de lignes mélodiques et de rythmes! Et voici une nouvelle version de la *Sonate* pour piano et violon, de C. Franck, par Blanche

PHONOS et DISQUES

Les Meilleures Marques

L. GEBELIN

77, Rue St-Ferréol (au 1er)

Selva et Joan Massia (*Columbia*) ; le jeu de M. Massia, fin et racé, aurait gagné à s'affirmer davantage; Mme Blanche Selva domine trop visiblement et cela crée un déséquilibre qui nuit à cette œuvre admirable.

Ricardo Vinès donne beaucoup de caractère à trois fragments de l'*Amour Sorcier* de M. de Falla; l'enregistrement en est excellent; par contre, sa très belle interprétation de la *Séguedille* d'Albeniz a eu à souffrir de quelques fâcheuses vibrations (*Columbia*). Au violoncelle triomphe l'inégalable Pablo Casals d'une ahurissante virtuosité dans le *Vol du Bourdon*, de Rimsky-Korsakov (*Gramophone*). Chez *Gramophone* également, le jeune violoniste Roland Charmy consacre son premier disque à l'aimable *Havanaise* de Saint-Saens; sa sonorité convient bien au micro, et son jeu s'affirme précis et élégant.

B. — CHANT ET DICTION

Polydor nous présente chaque mois au moins un disque de chant tout à fait exceptionnel; je vous ai naguère signalé l'admirable *Caro mio ben*, de Giordani, chanté par le célèbre baryton de l'Opéra de Berlin, Henrich Schlusnus. C'est, ce mois-ci, deux *mélodies de Tschaikovsky*, chantées en russe par Xénia Belmas, de l'opéra de Paris. La voix est très belle, l'interprétation très vivante. On remarquera l'accompagnement du piano, enregistré en force, avec une pureté incomparable. H. Duparc, qui a fourni le mois dernier la matière d'un beau disque à Ninon Vallin (*Chanson triste* et *Invitation au voyage*, chez *Pathé*) n'est pas moins bien partagé, avec l'émouvante interprétation de la même *Chanson triste* et du *Lamento* par Mme Croiza (*Columbia*) Mme Germaine Martinelli chante pour *Pathé* quelques belles mélodies des *Amours du Poète* de Schumann parmi lesquelles le splendide *J'ai pardonné*, le plus beau cri peut-être, du grand romantique. Enfin, chez *Gramophone*, deux mélodies de Gretchaninoff, *Berceuse* et *Triste est le Steppe*, par Lucy Perelli.

Dans le domaine de l'Opéra, nous remarquerons d'abord le fameux *Duo du Roi d'Ys*, par Ninon Vallin et Madeleine Sibille (*Pathé*) ; le *Récit du Graal*, par l'excellent Franz (*Pathé*) ; un pathétique *Boris Godounov* de Pernet (*Odéon*). Et nous louerons l'excellence des disques de *Georges Thill* tout en déplorant que ce bel artiste se produise dans les fadaises les plus usées du vétuste grand opéra (*Les Huguenots*, *Guillaume Tell*, *Aïda*, *la Juive*, et allez donc !) Evidemment, ça doit se vendre; mais il est pénible de voir un Georges Thill descendre jusque là (*Columbia*). Combien je le préfère dans la première scène de *Faust*, qui a tout de même une autre allure! (*Columbia*).

Le deuxième disque de la collection du Théâtre Français, que publie *Odéon* sous la direction de Georges Berr est consacré à l'*Ecole des Femmes;* c'est la fameuse scène où Agnès raconte à son tuteur épouvanté les entreprises de son

COIFFEUR
POUR HOMMES **DUPONT**
16, Boulevard Dugommier (descente de la Gare)
GRANDS SOINS POUR LA COUPE DE CHEVEUX ET TAILLE DE BARBE

Les Nouvelles Littéraires

ARTISTIQUES ET SCIENTIFIQUES

HEBDOMADAIRE D'INFORMATIONS, DE CRITIQUE ET DE BIBLIOGRAPHIE

Directeurs-Fondateurs :

JACQUES GUENNE et MAURICE MARTIN DU GARD

Rédacteur en chef : FRÉDÉRIC LEFÈVRE

COLLABORATION RÉGULIÈRE des meilleurs écrivains français et étrangers :

GABRIELLE D'ANNUNZIO, ALEXANDRE ARNOUX, GÉRARD BAUER, JULIEN BENDA, TRISTAN BERNARD, ANDRÉ BEUCLER, EMILE BOREL, PIERRE BOST, PAUL BOURGET, CHARLES DU BOS, HENRI BREMOND, FRANCIS CARCO, JACQUES CHENEVIÈRE, JEAN COCTEAU, JOSEPH DELTEIL, FERNAND DIVOIRE, ROLAND DORGELÈS, ANDRÉ DODERET, DRIEU LA ROCHELLE, GEORGES DUHAMEL, HENRI DUVERNOIS, LUCIEN FABRE, ANDRÉ GIDE, JEAN GIRAUDOUX, EMILE HENRIOT, GÉRARD D'HOUVILLE, FRANCIS JAMMES, CAMILLE JULLIAN, H. KERSERLING, JOSEPH KESSEL, V. LARBAUD, PIERRE LASSERRE, ANDRÉ LEVINSON, PAUL LOMBARD, MAC ORLAN, HEINRICH MANN, HENRI MASSIS, ANDRÉ MAUROIS, FRANÇOIS MAURIAC, FRANCIS DE MIOMANDRE, H. DE MONTHERLANT, PAUL MORAND, P. DE NOLHAC, COMTESSE DE NOAILLES, EUGENIO D'ORS, J. DE PIERREFEU, FRANÇOIS PORCHÉ, LÉON-PIERRE QUINT, MARCEL RAVAL, HENRI DE RÉGNIER, GILBERT ROBIN, RAMON GOMEZ DE LA SERNA, ANDRÉ SPIRE, ANDRÉ SUARÈS, FRANÇOIS DE TESSAN, ANDRÉ THÉRIVE, ROBERT DE TRAZ, LÉON TREICH, PAUL VALÉRY, JEAN-LOUIS VAUDOYER, DOCTEUR VOIVENEL.

Les Opinions et Portraits, de MAURICE MARTIN DU GARD.
Une heure avec.., par FRÉDÉRIC LEFÈVRE.
L'Esprit des Livres. par EDMOND JALOUX.
Poésie, par JEAN CASSOU et PIERRE GUEGUEN.
Les Nouvelles Scientifiques,
La Chronique Philosophique, par H. GOUHIER.
Chronique de Paris, par J.-J. BROUSSON.
L'Histoire vivante, par GEORGES GIRARD.
Le Théâtre, par MAURICE MARTIN DU GARD, MARCEL ACHARD. PAUL CHAUVEAU.
La Musique, par ANDRÉ GEORGE.
Le Cinéma, par ALEXANDRE ARNOUX.
Le Music-Hall, par BERNARD ZIMMER.
Les informations de la province et de l'étranger.

DOUZE PAGES

SOIXANTE-QUINZE CENTIMES

On s'abonne chez tous les Libraires

et à la **LIBRAIRIE LAROUSSE,** 13-17, rue Montparnasse, PARIS (6e)

Direction et Rédaction : 146, rue Montmartre, PARIS (2e) — Central 74-93

GRAND'ROUTE

REVUE INTERNATIONALE D'EXPANSION CULTURELLE

Directeur : RENAUD DE JOUVENEL

14, Rue de Condé, PARIS (6e)

96 pages — Illustrations hors texte

Abonnement : le N° 7 Frs

France et Colonies	60 Frs
Union postale	100 Frs
Belgique et Luxembourg	80 Frs
Autres pays	125 Frs

La plus jeune des Revues indépendantes qui satisfasse aux aspirations de notre temps. GRAND' ROUTE fait appel aux talents les plus divers qu'un même esprit d'ordre et d'audace soumet aux disciplines agissantes. *Elle est un fait de la pensée contemporaine.* Sociologie, musique, arts, littérature, elle compte parmi ses collaborateurs les noms les plus qualifiés :

BOUSQUET, BURZIO, CAYATTE, COCTEAU, CROTTI, DALLEAS, DUPEYRON, EINSENSTEIN, GEBROWSKY, GUEDEN, GUIETTE, GUILLERE, HERBIET, HONEGGER, JEANNERET, JOURDAN, KRULL, FREDRICH KANN, LAMOUR, LAPORTE, LE CORBUSIER, LARBAUD, LATOUR, MARKEVITCH, MAUBLANC, MAYO, MAREMBERT, PINSARD, WEISS, RUTHEL, WALTER RUTMANN, RAVAL, ROPS, GEORGES ROUX, ANDRÉ SUARES, SCIZE, SEELIGMAN, THOMAS, etc... etc...

amant, avec une incroyable ingénuité; je ne connais rien de plus comique, ni de plus terrible. Les protagonistes sont Berthe Bovy, admirable Agnès, et Léon Bernard, dont on a pu admirer naguère l'autorité et le naturel lors de la reprise de la *Rafale* à la Comédie Française. Ce second disque est digne de son brillant premier (*Les précieuses ridicules*).

C. — MUSIQUE DE GENRE ET DE JAZZ

La contre-offensive de la musique viennoise s'accentue. Elle est singulièrement aidée par l'écran, qui, par exemple, vient de faire la plus large publicité à l'orchestre de la charmante *Edith Lorand*. Depuis longtemps, les discophiles connaissent cette aimable violoniste, dont *Parlophone* a publié les meilleures interprétation de Musique de genre. Chez *Odéon*, c'est *Dajos-Bela*, fort des succès qu'il vient de remporter dans sa triomphale tournée en France: vous écouterez avec plaisir ce mois-ci son *Thé chez les Hannetons*, et son *Coucou*, avec leurs amusantes imitations naturalistes. Et c'est *Marek Weber* chez *Gramophone*, *Paul Godwin* et le *Tzigane Bereny* chez *Polydor*, et j'en passe.... Leurs compositeurs préférés se nomment Johann Strauss — à tout seigneur tout honneur — Ketelbey, Stolz, etc.... C'est une musiquette aimable et facile, où les cordes dominent, mais que le jazz a enrichie d'effets spirituels et de sonorités plus neuves. Elle semble capter de plus en plus la faveur du public.

Il serait toutefois prématuré, je pense, de crier à l'éclipse du jazz, comme certains l'ont fait. S'il faut en croire d'autres, le véritable jazz serait encore inconnu en Europe, et ils vont jusqu'à traiter Whiteman et Jack Hylton de pâles vulgarisateurs. On voit qu'il est assez malaisé de se faire une opinion sur la question. Que les champions du jazz symphonique accusent actuellement une certaine lassitude une certaine propension à se répéter, ce n'est pas niable: on ne découvre pas tous les jours un *Ukulele Lady* ou un *New-Saint Louis Blue*. Mais je me refuse à crier au chef d'œuvre devant les misérables élucubrations qu'on nous présente comme le dernier cri du *Jazz Hot*, dont tout l'esprit consiste à broder autour d'un thème inexistant les baroques divagations d'une trompette. L'incohérence, en tant que facteur de création commence à devenir un procédé singulièrement usé.

Si je ne puis donc vous indiquer un chef-d'œuvre, un vrai, un pur, je vous signale toutefois deux ou trois disques que vous entendrez sans déplaisir: *The new Tiger Rag; Something to remember you by*, de P. Whiteman (*Columbia*) *Adeline* et *Blue is the night*, de Jack Payne (*Columbia*) et *Give me à moment, please*, de Jack Hylton (*Gramophone*).

Marée montante de music-hall:

Enfin, une belle réussite dans le monologue comique: *Les Deux Sourds*, de Poupon, par Poupon et Raimu. C'est gros, ça roule sur un perpétuel coq-à-l'âne, mais c'est d'une drôlerie irresistible (*Columbia*).

Gaston MOUREN.

GENIE DE LA FRANCE

Tous les Chefs-d'Œuvre de notre Patrimoine Littéraire

5 Frs SUR VELIN NEMOURS

—

15 Frs SUR VERGÉ D'ARCHES

Textes parfaits et intégraux IMPRIMÉS sur presses de **Coulouma.**

Papiers de choix : Nemours et d'Arches.

Format élégant, pratique et maniable (11 × 18).

VIENNENT DE PARAITRE :

STENDHAL : *Le Rouge et le Noir*..... 2 vol.
PRÉVOST : *Manon Lescaut*..... 1 vol.
MÉRIMÉE : *Carmen*..... 1 vol.
BAUDELAIRE : *Fleurs du Mal*..... 1 vol.

POUR PARAITRE EN AVRIL :

LA FONTAINE : *Fables*..... 2 vol.
BENJAMIN CONSTANT : *Adolphe*..... 1 vol.
BALZAC : *Mémoires de deux jeunes mariés*.... 1 vol.

---

450 titres en préparation à raison de 4 ou 5 par mois.

En vente dans toutes les bonnes Librairies

Programme détaillé envoyé sur demande au :

GÉNIE DE LA FRANCE (service), 17, rue Froidevaux, PARIS XIV^e^